

# Masterarbeit

Fachbereich Soziale Arbeit. Medien. Kultur.

## Darstellung hörgeschädigter Menschen in zeitgenössischen Filmen – eine Figurenanalyse am Beispiel der Protagonisten aus „*Sound of Metal*“ und „*Du sollst hören*“

**Erstbetreuer:** M.A. Matthias Melzer

**Zweitbetreuerin:** Prof. Dr. Daniela Döring

**Vorgelegt von:** Ann-Luise Schmidt (27242)

**Studiengang und Semester:** AMKW, 7. Semester

**Abgabefrist:** 15. Januar 2024

# Inhaltsverzeichnis

<b>I Gendererklärung.....</b>	<b>- 4 -</b>
<b>II Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>- 5 -</b>
<b>III Tabellenverzeichnis .....</b>	<b>- 5 -</b>
<b>1. Einleitung .....</b>	<b>- 6 -</b>
<b>THEORETISCHE GRUNDLAGEN.....</b>	<b>- 8 -</b>
<b>2. Hörschädigung .....</b>	<b>- 8 -</b>
2.1 Definition, Arten und Schweregrade.....	- 9 -
2.2 Gehörlosenkultur .....	- 12 -
2.3 Parallelen und Differenzen zu Hörenden .....	- 14 -
2.4 Vorurteile und Diskriminierung .....	- 16 -
<b>3. Die Figur im Film .....</b>	<b>- 18 -</b>
3.1 Definition .....	- 18 -
3.2 Charaktere.....	- 20 -
3.3 Entstehungskontext.....	- 22 -
3.4 Rezeption .....	- 23 -
<b>4. Figurenanalyse .....</b>	<b>- 24 -</b>
4.1 Erkenntnisstand.....	- 25 -
4.2 Uhr der Figur .....	- 26 -
4.3 Fries-Test .....	- 29 -
<b>METHODIK .....</b>	<b>- 30 -</b>
<b>5. Methodische Vorüberlegungen.....</b>	<b>- 30 -</b>
5.1 Methodenauswahl, Forschungsumfang und Filmauswahl .....	- 30 -
5.2 Forschungsfrage und Hypothesen .....	- 32 -
5.3 Modellbildung- und Erklärung.....	- 32 -
<b>ANALYSE .....</b>	<b>- 37 -</b>
<b>6. Referenzfilme und Protagonisten .....</b>	<b>- 37 -</b>
6.1 Sound of Metal (2019).....	- 38 -
<b>6.1.1 Ruben.....</b>	<b>- 39 -</b>
6.1.1.1 Artefakt I.....	- 39 -
6.1.1.2 Fiktives Wesen .....	- 42 -
6.1.1.3 Symbol .....	- 45 -

6.1.1.4 Symptom .....	- 46 -
6.1.1.5 Artefakt II .....	- 47 -
6.2 Du sollst hören (2022) .....	- 49 -
<b>6.2.1 Conny</b> .....	- 50 -
6.2.1.1 Artefakt I .....	- 50 -
6.2.1.2 Fiktives Wesen .....	- 51 -
6.2.1.3 Symbol .....	- 53 -
6.2.1.4 Symptom .....	- 54 -
6.2.1.5 Artefakt II .....	- 55 -
<b>6.2.2 Simon</b> .....	- 56 -
6.2.2.1 Artefakt I .....	- 56 -
6.2.2.2 Fiktives Wesen .....	- 57 -
6.2.2.3 Symbol .....	- 59 -
6.2.2.4 Symptom .....	- 60 -
6.2.2.5 Artefakt II .....	- 61 -
<b>AUSWERTUNG</b> .....	- 61 -
<b>7. Gegenüberstellung</b> .....	- 61 -
7.1 Referenzfilme .....	- 61 -
7.2 Protagonisten .....	- 64 -
7.2.1 Artefakt I .....	- 64 -
7.2.2 Fiktives Wesen .....	- 66 -
7.2.3 Symbol .....	- 68 -
7.2.4 Symptom .....	- 69 -
7.2.5 Artefakt II .....	- 72 -
<b>8. Zusammenfassung und Fazit</b> .....	- 74 -
<b>IV Literaturverzeichnis</b> .....	- 78 -
IV.I Printquellen .....	- 78 -
IV.II Onlinequellen .....	- 81 -
<b>V Medienverzeichnis</b> .....	- 85 -
<b>VI Anhang</b> .....	- 86 -
<b>VII Eigenständigkeitserklärung</b> .....	- 88 -

## **I Gendererklärung**

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Masterarbeit die Sprachform des generischen Maskulinums angewandt. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Verwendung dessen geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

## II Abbildungsverzeichnis

<b>Abbildung 1:</b> Jens Eder, Ebenen der Figurenrezeption und ihre Wechselwirkung (vereinfacht), 2014.....	- 27 -
<b>Abbildung 2:</b> Jens Eder, Das Grundmodell: Die Uhr der Figur, 2014.....	- 28 -
<b>Abbildung 3:</b> Ann-Luise Schmidt, 2023, nach: Jens Eder, 2014 sowie Fries 2017, Analysemodell hinsichtlich der Darstellung von Figuren mit Behinderung. ....	- 33 -
<b>Abbildung 4:</b> Eva Maria Nielsen, Die Kübler-Ross Kurve der Veränderung in Geschichten, 2023.....	- 40 -

## III Tabellenverzeichnis

<b>Tabelle 1:</b> Ann-Luise Schmidt, 2023, nach: Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. 2004: Informationszusammenfassung zum Begriff Hörschädigung. ....	- 10 -
<b>Tabelle 2:</b> Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der Referenzfilme „ <i>Sound of Metal</i> “ und „ <i>Du sollst hören</i> “. ....	- 62 -
<b>Tabelle 3:</b> Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Artefakt I“.....	- 65 -
<b>Tabelle 4:</b> Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Fiktives Wesen“.....	- 66 -
<b>Tabelle 5:</b> Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Symbol“. ....	- 68 -
<b>Tabelle 6:</b> Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Symptom“.....	- 70 -
<b>Tabelle 7:</b> Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Artefakt II“.....	- 72 -

## 1. Einleitung

Laut der Weltgesundheitsorganisation (WHO) lebten bereits im Jahr 2021 schätzungsweise 1,9 Milliarden Personen weltweit mit einer Hörschädigung (vgl. World Health Organization 2021: 139). Im direkten Vergleich entsprach das zu diesem Zeitpunkt in etwa 19 % der Population der Erde oder in anderen Worten, 55,5-mal der Gesamtbevölkerung Deutschlands (vgl. ebd.; vgl. Statistisches Bundesamt 2022). In Ihrer Prognose sagt die WHO weiterführend voraus, dass diese Zahl bis zum Jahr 2050 um eine weitere Milliarde Menschen ansteigen könnte (vgl. World Health Organization 2021: 139). Im Zusammenspiel mit der wachsenden Bevölkerung wird somit erwartet, dass jeder Vierte von einer Hörbeeinträchtigung betroffen sein wird (vgl. ebd.).

Aufgrund einer derartigen weltweiten Repräsentativität dieser Thematik könnte davon ausgegangen werden, dass der Gegenstand auch zunehmend Inhalt beispielsweise diverser Bewegtbildmedien ist. Nach eingehender Recherche kann dies jedoch weder verifiziert noch falsifiziert werden, da die Filme, welche Menschen mit einer Hörschädigung abbilden, Stand Dezember 2023, in keiner offiziellen Filmdatenbank subsummiert aufgelistet werden. Lediglich ein öffentlich zugängliches Filmverzeichnis der „*Integration und Leistung Karlsruhe gGmbH*“ kann als richtungsweisende Referenz betrachtet werden (vgl. Handicap-im-Film.de o.J.). Betrachtet man die Auflistungen dieses Spielfilmregisters unter der Rubrik „*Hörbehinderung*“, so fällt auf, dass dort vor der Jahrtausendwende etwa zwei Filme pro Dekade gelistet wurden (vgl. ebd.). Im Vergleich wuchs diese Anzahl im Zeitraum von 2010 – 2020 auf insgesamt 14 Werke innerhalb der Dekade an (vgl. ebd.). Dies erscheint im ersten Augenblick beachtlich, betrachtet man jedoch den Fakt, dass im gleichen Zeitraum gesamtheitlich in etwa 17.000 Filme produziert wurden, wirkt die Zahl vielmehr ernüchternd gering (vgl. Statista 2023).

Mit Blick auf die nachweislich meinungsbildende Kraft von Bewegtbildmedien bleibt an dieser Stelle die Hoffnung, dass die wenigen themenbezogenen Filme einen wertschätzenden und authentischen Umgang mit dem Thema „*Hörschädigung*“ pflegen und die betreffenden Figuren in ihrer Funktion eine mehrdimensionale und komplexe Ausgestaltung erfahren. Doch auch an dieser Stelle konnten, Stand Dezember 2023, nach umfangreicher Nachforschung keinerlei entsprechende Film- oder Figurenanalysen aufgefunden werden. Dies bedeutet, dass es augenscheinlich bis dato keinerlei wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Darstellung von hörgeschädigten Figuren im Film gibt.

Aus diesem Fakt erschließt sich der Anspruch, dieses Themengebiet zu ergründen. Um das Feld der Forschung zu konkretisieren, werden exemplarisch die hörgeschädigten Protagonisten zweier Filme betrachtet. Hierbei handelt es sich einerseits um Ruben aus dem Film „*Sound of Metal*“ von 2019 und andererseits um Conny und Simon aus „*Du sollst hören*“ von 2022 (vgl. *Sound of Metal* 2019; vgl. *Du sollst hören* 2022). Anhand dieser Referenzbeispiele wird folglich die Frage untersucht, wie die hörgeschädigten Protagonisten in den benannten Filmen dargestellt werden. Es wird angenommen, dass die Figuren in ihrer Persönlichkeit als eindimensionale Charaktere dargestellt werden, die hauptsächlich durch ihre Behinderung definiert werden. Weiterhin wird davon ausgegangen, dass ihre Handlungen stark durch die Hörschädigung geprägt sind, während andere Aspekte ihrer Identität und Individualität vernachlässigt werden.

Um diese Forschungsfrage und die damit verbunden aufgestellten Thesen beantworten zu können, erfordert es einer zielführenden Analyse der einzelnen Protagonisten. Hierfür wird ein kombiniertes Analysemodell aus der zu einem späteren Zeitpunkt erläuterten „*Uhr der Figur*“ von Medienwissenschaftler Jens Eder und dem „*Fries-Test*“ von Literaturdozent Kenny Fries erarbeitet und angewandt (vgl. Eder 2014; vgl. Fries 2017). Bevor jedoch ein Modell gebildet und schlussendlich eine daraus resultierende konkrete Analyse erfolgen kann, werden zunächst die theoretischen Grundlagen zum Thema Hörschädigung sowie hinsichtlich des Begriffes Figurenanalyse dargelegt.

Das Kapitel „*Hörschädigung*“ erklärt zunächst den Unterschied zwischen den verschiedenen Formen der Hörschädigung und gibt an, durch welche Parameter sich diese definieren lässt. Ferner werden ein Einblick in die Gehörlosenkultur gewährt sowie Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Hörenden und Hörgeschädigten herausgestellt. Abschließend erfolgt ein Blick auf die Diskriminierung Hörgeschädigter in der Gesellschaft unter Einbeziehung historischer Ereignisse.

Im Anschluss an dieses erste theoretische Kapitel wird das Feld der Figur im Medium Film eröffnet. An dieser Stelle wird zunächst der Begriff „*Figur*“ definiert und drauf folgend dargelegt, welche verschiedenen Arten von Charakteren es in Filmen gibt. Weiterhin werden Einblicke in die allgemeine Entstehung von Figuren gegeben und herausgestellt, welche Parameter in diesem Zusammenhang bei der Betrachtung berücksichtigt werden müssen. Des Weiteren fokussiert dieser Abschnitt das Feld der Figurenrezeption und stellt die „*Ebenen figurenbezogener Zuschauerreaktionen*“ nach Eder (vgl. Eder 2014: 709) vor.

Das letzte Kapitel der theoretischen Grundlagen befasst sich konkret mit dem Thema der Figurenanalyse. Hierbei werden zunächst die historischen Entwicklungen zur

Untersuchung von Figuren abgebildet und anhand zentraler Ereignisse chronologisch bis zu dem heute vorhandenen Erkenntnisstand aufgeführt. Im Anschluss daran wird das Modell der „Uhr der Figur“ nach Eder vorgestellt, welches in der Modellbildung durch die Autorin unter Zuhilfenahme des „Fries-Test“ ergänzt wird (vgl. Eder 2014; vgl. Fries 2017). Mit der Betrachtung der „Uhr der Figur“ und des „Fries-Tests“ legt dieses Kapitel den Grundstein zur Entwicklung des bereits erwähnten kombinierten Analysemodells. Aufbauen auf dieser geschaffenen Grundlage zur Figurenanalyse erfolgt im Anschluss die Eröffnung des Methodenteils, in welchem die Methodenauswahl der Figurenanalyse erläutert, sowie der Forschungsumfang und die Filmauswahl dargelegt und begründet werden. Ferner erfolgt die erneute Präsentation der Forschungsfrage und der daraus abgeleiteten Hypothesen. Abschließend erfolgt die Erläuterung der Gütekriterien, welche im Rahmen der Analyse eingehalten werden sollen, und die Identifizierung möglicher Fehlerquellen.

Nachdem die methodischen Vorüberlegungen erfolgt sind und die Modellbildung abgeschlossen ist, beginnt der Analysepart. Hierbei werden zunächst die benannten Referenzfilme vorgestellt und die Protagonisten anhand des vorliegenden Modells analysiert. Anschließend an die vorangegangene Analyse der Protagonisten erfolgt im Nachfolgenden eine tabellarische Gegenüberstellung der Ergebnisse sowie eine Erläuterung dieser. In diesem Zusammenhang werden zunächst die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Referenzfilme betrachtet, um hieraus ein Grundverständnis für die Vergleichbarkeit der Figuren aufzuzeigen. Im Anschluss daran werden die Protagonisten in den jeweils einzeln betrachteten Analysepunkten gegenübergestellt, um Parallelen und Differenzen aufdecken zu können. Daraus resultierend erfolgt abschließend die Beantwortung der aufgestellten Forschungsfrage sowie in diesem Zusammenhang die Falsifizierung oder Verifizierung der zwei aufgestellten Hypothesen.

## **THEORETISCHE GRUNDLAGEN**

---

### **2. Hörschädigung**

Das nachfolgende Kapitel erklärt zunächst den Unterschied zwischen „gehörlos“, „schwerhörig“ und „ertaubt“ und gibt an, durch welche Parameter sich eine Hörschädigung definieren lässt. In einem zweiten Schritt erfolgt ein Einblick in die Gehörlosenkultur. Weiterhin werden die Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Hörenden und Hörgeschädigten dargelegt. Abschließend richtet sich das Augenmerk



auf die Diskriminierung Hörgeschädigter in der Gesellschaft unter Einbeziehung historisch wichtiger Ereignisse.

## **2.1 Definition, Arten und Schweregrade**

Generell wird mit dem Begriff der Hörschädigung eine negative Beeinträchtigung des Hörvermögens beschrieben (vgl. Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. 2004). Im medizinischen Sektor sowie aus Perspektive des Sozialrechts wird Hörschädigung als eine (Kommunikations-)Behinderung angesehen. (vgl. Landesdolmetscherzentrale o. J.).

Der Deutsche Berufsverband der Hals-Nasen-Ohrenärzte e.V. schreibt auf seiner Homepage dazu, dass bei der Einordnung und dem Schweregrad einer Behinderung zwischen einer temporären und einer permanenten Hörbeeinträchtigung bzw. einer vorübergehenden oder einem dauerhaften Hörverlust auf einem oder beiden Ohren unterschieden werden muss (vgl. Deutscher Berufsverband der Hals-Nasen-Ohrenärzte e.V. o. J.). In diesem Punkt ist der Grad einer permanenten Hörschädigung essenziell für die letztendliche Einstufung der Behinderung (vgl. ebd.). Der Grad der Hörschädigung wird mittels universell medizinisch festgelegter Messungen ermittelt (vgl. ebd.). Zu diesem Punkt an späterer Stelle mehr.

Im Allgemeinen werden in der vorliegenden Literatur mehrere Schweregrade und Arten von Hörschädigung dargelegt (vgl. Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. 2004; vgl. World Health Organization 2021). Die Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. unterscheidet drei verschiedene Arten der Hörschädigung: „Gehörlos“, „Schwerhörig“, und „Ertaubt“ (vgl. Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. 2004).

→ Als gehörlos werden Menschen bezeichnet, welche vor Vollendung des Spracherwerbs, im Kleinkindalter, das Hörvermögen verloren haben. In diesem Zusammenhang steht eine „gebärdensprachlich orientierte Kommunikation und Sozialisation“ im Fokus der Personen (ebd.). In diesem Zusammenhang sind Gehörlose „kommunikativ visuell orientiert“ (ebd.).

→ Der Begriff der Schwerhörigkeit lässt sich in zwei Unterformen aufteilen: Einerseits die Frühschwerhörigkeit („prälingual“), welche vor dem vollständigen Erwerb der Sprachkenntnisse eintritt und andererseits die Spätschwerhörigkeit („postlingual“), welche folglich nach dem vollständigen Erwerb der Lautsprache

eintritt (vgl. Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. 2004). Im Gegensatz zum Gehörlosen erleben Schwerhörige Personen eine akustische Sozialisation und unterliegen in diesem Zusammenhang auch kommunikativ einer hörenden Orientierung (vgl. ebd.). Weiterhin wird Schwerhörigkeit in verschiedene Schweregrade, am Verlust des Hörvermögens, unterteilt. Unterschieden wird dabei in sechs Stufen<sup>1</sup> von einem Hörverlust von 0 - 20 Dezibel („vernachlässigbare Hörschädigung“) bis zu einem Hörverlust von 90 Dezibel („an Taubheit grenzende Schwerhörigkeit“) (ebd.).

→ Die letzte dargelegte Form der Hörschädigung bilden laut „Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V.“ die Ertaubten. Gleich der Gruppe der Schwerhörigen, wurden auch die Ertaubten bis zum Eintritt der Ertaubung gleichermaßen lautsprachlich sozialisiert und sind „[...] in der Regel vollsprachlich und kommunikativ akustisch orientiert“ (vgl. Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. 2004). Die Ertaubung wird von der Gehörlosigkeit dahingehend unterschieden, als dass diese erst nach der Vollendung des Spracherwerbs erfolgt und in der Regel durch medizinische Hilfsmittel überbrückt werden kann (vgl. Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. 2004).

Zusammenfassend definiert die Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände die Arten der Hörschädigung folgendermaßen (vgl. ebd.):

Art der Hörschädigung	Eintrittszeitpunkt	Orientierung zum Eintrittszeitpunkt	Sozialisation
<b>Gehörlos</b>	Prälingual	Gebärdensprachlich	Kommunikativ visuell
<b>Schwerhörig</b>	Sowohl Prälingual als auch Postlingual möglich	Hörend	Kommunikativ akustisch
<b>Ertaubt</b>	Postlingual	Hörend	Kommunikativ akustisch

Tabelle 2: Ann-Luise Schmidt, 2023, nach: Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten -Selbsthilfe und Fachverbände e.V. 2004: Informationszusammenfassung zum Begriff Hörschädigung.

<sup>1</sup> Eine Vollständige Aufführung der verschiedenen Abstufungen und den damit zusammenhängenden Erläuterungen der WHO wurde aus kapazitiven Gründen an dieser Stelle nicht bereitgestellt. Eine vollständige Übersicht kann dem Anhang entnommen werden.

Einen ergänzenden Standpunkt zur vorliegenden Einordnung vertritt die Weltgesundheitsorganisation (WHO) (vgl. World Health Organization 2021). So wird im „*World Report on Hearing*“ aus dem Jahr 2021 auf 252 Seiten das Thema Hören und Hörschädigung wissenschaftlich fundiert in den Fokus gestellt (vgl. ebd.). Die WHO begründet den Verlust von Hörvermögen anhand von drei möglichen organischen Fehlfunktionen (vgl. ebd.):

**1. „Schalleitungsschwerhörigkeit“** (World Health Organization 2021) → Schallweiterleitungsprobleme vom Mittelohr in das Innenohr. Die ausgesendeten Impulse können weder vom Gehirn identifiziert noch dekodiert werden (vgl. ebd.: 36 ff).

**2. „Schallempfindungsschwerhörigkeit“** (World Health Organization 2021) → Entsteht, wenn eine (permanente) Störung des Hörnervs und/ oder der Cochlea<sup>2</sup> als Teil des Innenohrs vorliegt (vgl. ebd.).

**3. „Kombinierte Schalleitungs- und Empfindungsschwerhörigkeit“** (World Health Organization 2021) → Entsteht durch eine zeitgleiche Beeinträchtigung des Innen- und Mittelohrs. Beispiel: Mittelohrentzündung (vgl. Deutscher Berufsverband der Hals-Nasen-Ohrenärzte e.V. o. J.).

Als ergänzender Punkt soll erwähnt werden, dass unabhängig vom Schweregrad einer Hörschädigung oder der damit im Zusammenhang stehenden jeweiligen medizinischen Ursache, verschiedene höchstindividuelle Aspekte das vorhandene Hörvermögen beeinträchtigen (vgl. World Health Organization 2021: 13). So können beispielsweise eine ungesunde Lebensweise, Umweltfaktoren wie beispielsweise Lärm, Unfälle, Infektionen, erblich bedingte genetische Fehler, biologische Fehlbildungen oder auch alterungsbedingte Faktoren erheblich zu einer Verminderung der Hörfähigkeit beitragen (vgl. ebd.: 13 - 22).

Abschließend ist in diesem Zusammenhang die Gruppe der Hörprothesenträger zu erwähnen. Auch diese Personen gelten trotz technischem Hilfsmittel medizinisch als hörbehindert, da sie sich ohne dieses Hilfsinstrument mit einer deutlichen Kommunikationsbehinderung in der primär hörenden Gesellschaft konfrontiert sehen (vgl. Deutsche Gesellschaft für Phoniatrie und Pädaudiologie e.V. 2023).

---

<sup>2</sup> Diese sorgt für die „Umwandlung von Schallwellen in elektrische Impulse“ (Mediclin o.J.)

## **2.2 Gehörlosenkultur**

Um Missverständnissen vorzubeugen, soll an erster Stelle erwähnt werden, dass die Gehörlosenkultur nicht nur die prälinguale Gehörlosigkeit umfasst, sondern auch hochgradig schwerhörige und spätertaubte Menschen einbezieht (vgl. Vogel 2002). Allein in Deutschland leben rund 19 % der Bevölkerung, also 15,8 Millionen Menschen mit einer Hörbeeinträchtigung (vgl. Deutscher Schwerhörigenbund 2021). Schätzungsweise 80.000 dieser Personengruppe sind gehörlos oder ertaubt (vgl. Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. 2019). Abhängig davon, unter welchem Gesichtspunkt ein Hörverlust betrachtet wird, kann es entweder als „[...] *Behinderung oder als Bereicherung in Form einer eigenen Kultur betrachtet [werden]*“, so der Gehörlosenverband Hamburg (Gehörlosenverband Hamburg o. J.). Ausgehend davon, dass Betroffene nur geringfügige bis gar keine Töne akustisch wahrnehmen können, folgt zwingend eine differenzierte Wahrnehmung ihrer Sinne gegenüber hörenden Menschen (vgl. Ladd 2003). Unter diesem Aspekt sehen sich entsprechende Personengruppen auch einer differenzierten Realität ausgesetzt (vgl. ebd.). Das Grundgerüst der Gehörlosenkultur baut in diesem Zusammenhang darauf auf, gemeinsame Kommunikations- und Interaktionswege zu schaffen und zu teilen, die keine Basis des Hörens bedingen (vgl. Vogel 2002). Hierbei bleibt herauszustellen, dass es nicht eine einzelne Gehörlosenkultur gibt, sondern viele verschiedene (vgl. Ladd 2003). Generell lassen sich jedoch folgende Basispunkte herausarbeiten, die zu einer Identitätsbildung unter allen kulturellen Gehörlosengemeinschaftsformen beitragen:

**1. Verwendung von Gebärdensprache**<sup>3</sup> (vgl. Ladd 2003) – Gemeinschaftliche Kommunikationsform und wichtiges identitätsbildendes Merkmal (vgl. ebd.).

**2. Selbstverständnis als „Sprach- und Kulturgemeinschaft“** (Vogel 2002) – Hörschädigung wird von der Mehrheit nicht als Behinderung, sondern als natürlicher Bestandteil des eigenen Lebens betrachtet (vgl. ebd.; vgl. Landesdolmetscherzentrale für Gebärdensprache o.J.).

**3. Kulturelle Normen und Werte** (vgl. Ladd 2003) – Anwendung diverser gesellschaftlicher Gepflogenheiten wie Höflichkeitspraktiken oder Kommunikationsregeln (vgl. ebd.)

---

<sup>3</sup> Es gibt in etwa 200 Gebärdensprachen auf der Welt, von denen bislang lediglich 30% decodiert und wissenschaftlich festgehalten wurden (vgl. Hochschule Fresenius 2017).

**4. Identifikation mit Geschichtsschreibung** (vgl. Ladd 2003) – Wissen über Begebenheiten und Herausforderungen in der Gehörlosengeschichte sowie Identifikation mit Vergangenheit (vgl. ebd.)

**5. Agieren in Begegnungsstätten und Interessenverbänden** (vgl. Ladd 2003) – Gemeinsame Teilhabe an diversen Aktivitätsformen wie beispielsweise im Rahmen von Kunst und Kultur, Sport, Freiwilligenarbeit und Gemeinnützigkeit, Bildungsarbeit, Reisen etc.; Entstehung eines „Wir“-Gefühls und wichtiger Grundbaustein der gemeinsamen Verbundenheit (vgl. ebd.)

**6. Auf Bedürfnisse angepasste Bildungsstätten (vgl. Gehörlosenverein Hamburg o. J.)** – Wichtiger Ankerplatz für Gehörlose, Schwerhörige oder Ertaubte (vgl. ebd.). In den Bildungsstätten wird durch gemeinsames Lernen und Ausführen der Gebärdensprache, sowie mittels schulischer Aktivitäten, ein kulturelles Verständnis entwickelt, welches zur individuellen Ausbildung eines Selbstbewusstseins und zur Integration in die Gehörlosengemeinschaft beiträgt (vgl. ebd.).

**7. Engste Angehörige mit Hörverlust (vgl. Gehörlosenverein Hamburg o. J.)** – Identitätsbildung über beispielsweise Geschwister und/oder Eltern, welche die Gehörlosenkultur weitertragen (vgl. ebd.).

Die vorangeführten Informationen präsentieren hierbei lediglich einen zusammenfassenden Überblick zu der Basis einer Kultur, welche durch soziokulturelle Hintergründe und Überlieferungen der Mitglieder individuell ausgelegt und fortlaufend geformt wird (vgl. Uhlig 2012). Je nach persönlichem Hintergrund und Interessenfeld werden die aufgeführten Punkte in variierender Intensität erlebt oder ausgelebt (vgl. ebd.). Weiterhin gilt es zu beachten, dass hörgeschädigte Menschen durch ihre Angehörigkeit zu der Gehörlosenkultur nicht von der sie umgebenden individuellen hörenden Kultur entflochten oder gar gänzlich losgelöst sind, da sie trotz ihrer Besonderheit primär in einer Welt der Hörenden leben und darin ihren Alltag beschreiten (vgl. Vogel 2002). Die Gehörlosenkultur ist somit als koexistierend und nicht als konkurrierend zur persönlichen Umgebungskultur anzusehen (vgl. ebd.). Trotz alledem gibt es innerhalb der Gehörlosengemeinschaft Spannungsfelder zwischen jenen, welche sich eher der einen oder der anderen Kulturform zugehörig fühlen. Dies führt unter anderem dazu, dass sich einige Mitglieder untereinander lediglich eingeschränkt oder gar unzureichend respektieren (vgl. Gehörlosenverein Hamburg o.J.). Abschließend ist zu erwähnen, dass sich, wie bereits aus dem vorangegangenen Passus ableitbar, nicht

alle unter Hörverlust leidenden Menschen mit der Gehörlosenkultur identifizieren können. Einige von ihnen sehen sich selbst ferner als behindert oder beeinträchtigt an und erleben ihre Hörbeeinträchtigung als Defizit (vgl. Gehörlosenverein Hamburg o. J.).

### **2.3 Parallelen und Differenzen zu Hörenden**

Nachdem in den vorherigen Kapiteln dargestellt wurde, wie sich der Begriff „Hörschädigung“ einordnen lässt und worum es sich bei einer Gehörlosenkultur handelt, befasst sich der nachfolgende Abschnitt mit den grundlegenden Differenzen und Parallelen zwischen Hörgeschädigten und Hörenden. Dies erfolgt mit dem Ziel, ein Bewusstsein für das Leben jeweils mit und ohne Hörbeeinträchtigung zu präsentieren. Bevor sich diese Arbeit den Unterschieden zwischen Hörenden, Schwerhörigen und Gehörlosen widmet, sollen zunächst die Gemeinsamkeiten aufgezeigt werden.

*„Die Gemeinsamkeiten ergeben sich aus den gesellschaftlichen, kulturellen und religiösen Wertvorstellungen, die in dem jeweiligen Land vorherrschen, in dem die Menschen leben“*, so der Gehörlosenverein Hamburg (Gehörlosenverein Hamburg o. J.). Das bedeutet, dass eine wesentliche Parallele darin besteht, dass beide Personengruppen weltweit dadurch verbunden sind, dass sie sich in einem Lebensraum befinden, welcher durch seine individuelle Geschichte, Politik, Religion, Geografie, Sprache<sup>4</sup> und Kultur geprägt ist (vgl. ebd.). Ebenso pflegen Hörgeschädigte genau wie Hörende soziale Kontakte, haben Normen und Werte, verfolgen individuelle Jobs, Hobbys und Alltagsrituale. Dennoch unterscheidet sich das alltägliche Leben in Aspekten wie der Sprachform, dem Wissenserwerb und den Kommunikationscharakteristika (vgl. ebd.). Abhängig davon, ob eine Person einen prä- oder postlingualen Hörschaden erlebt hat, finden sich größere oder kleinere Parallelen zu dem Sprachgebrauch der Hörenden wieder (vgl. ebd.). Postlingual schwerhörige oder ertaubte Menschen sind in der Regel der Lautsprache ihrer Umgebung mächtig und können sich somit gegenüber Hörenden mitteilen. Je nach Eintrittszeitpunkt des Hörverlustes, beherrschen sie ebenfalls die Schriftsprache der jeweiligen Hörendenkultur (vgl. Pilling 2022).

Trotzdem sind diese Personen auf eine Anpassung an ihre neue Lebenssituation angewiesen und müssen neue Decodierungswege der Informationen wie Lippenlesen oder, mit Blick auf die Kommunikation mit anderen Betroffenen, die Gebärdensprache

---

<sup>4</sup> Inkludiert jeweilige Schrift-, Laut-, und Gebärdensprache des Standortes

und das Fingeralphabet<sup>5</sup> erlernen (vgl. ebd). Prälingual schwerhörige oder ertaubte Menschen können die Lautsprache unter großer Mühe ebenfalls erwerben, es ist jedoch heutzutage gängig, dass diese Personen primär die Gebärdensprache und das Fingeralphabet erlernen, nutzen und sich mit einem Dolmetscher behelfen, sofern eine Kommunikation mit Hörenden bevorsteht wie beispielsweise bei Arzt- oder Behördengängen (vgl. Gehörlosenverband Hamburg o.J.; vgl. Steixner 2009). Die Gebärdensprache verfügt ebenfalls eigene Verschriftlichungen ihrer Zeichen, welche mittlerweile als „GebärdenSchrift“ in der Gehörlosenbildung eingesetzt wird (vgl. Wöhrmann 2009). Gleichwohl kann eine Mehrzahl der Gehörlosen die Schriftsprache der Hörenden nur spärlich bis gar nicht lesen und schreiben, da die Erlernung dessen den der Erwerb der GebärdenSchrift bedingt (vgl. Albert 2005). Die Voraussetzung für einen uneingeschränkten Wissenserwerb der GebärdenSchrift unter Gehörlosen wäre jedoch, dass die Personen einen uneingeschränkten Bildungszugang dazu erhalten (vgl. Gehörlosenverband Hamburg o. J.). Tatsächlich ist es aber so, dass die Welt um die Hörgeschädigten primär eine Hörende ist und Bildungsangebote dementsprechend hauptsächlich auf diese hörenden Personen ausgelegt sind. Daraus folgt, dass Betroffene, wenn überhaupt, lediglich ein begrenztes für sie passendes Bildungsangebot in ihrem direkten Umfeld auffinden können (vgl. ebd.; vgl. Nationales Qualitätszentrum für Ernährung in Kita und Schule 2022; vgl. Statistisches Bundesamt 2022; vgl. Bund demokratischer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler o. J.). Nicht nur innerhalb des Wissenserwerbs, sondern auch unter den Kommunikationscharakteristika sowie in der Informationsverbreitung lassen sich weitere Unterschiede auffinden (vgl. Steixner 2009: 24 - 27). So sind Schwerhörige und Gehörlose durch das Gebärden in der aktiven Kommunikation wesentlich intensiver in der Ausgestaltung ihrer Mimik und Gestik als Hörende, da die Gebärdensprache nicht nur Worte, sondern auch grammatikalische Bestandteile der Mitteilung übersetzt (vgl. Aktion Mensch e. V. o.J.). In diesem Zusammenhang wird auch der Blickkontakt zum Gesprächspartner stetig aufrechterhalten, was unter Personen mit normalem Gehör als unangenehm bis hin zu anstarrend empfunden werden kann (vgl. Gehörlosenverband Hamburg o. J.). Weiterhin sind Berührungen zur Kontaktaufnahme unter Gehörlosen, Schwerhörigen und

---

<sup>5</sup> Festgeschriebene Anzahl von Handformen- und Positionen, welche jeweils einem Buchstaben oder einer Zeichenkombination der Lautsprache entstammen. Wörter und Sätze werden durch die Aneinanderreihung von Handzeichen geformt (vgl. Jussen und Krüger 1975). Aktion Mensch e.V. schreibt ferner: „Es dient dazu, Eigennamen, Fremdwörter oder unbekannte Begriffe aus der Lautsprache zu buchstabieren. Dabei stehen unterschiedliche Handformen für die einzelnen Buchstaben des Alphabets. International gibt es kein einheitliches Fingeralphabet, weil es sich am Schriftbild der jeweiligen Lautsprache orientiert.“ (Aktion Mensch e.V. o. J.)

Ertaubten gängig, um dadurch auf sich aufmerksam zu machen (vgl. ebd.). Oft wird ebenso mit dem Finger auf Menschen oder Gegenstände gezeigt, was von Unwissenden als unhöflich empfunden werden kann (vgl. ebd.). Ebenfalls auf außenstehende befremdlich wirken kann die Geräuschkulisse, welche eine Person mit Hörverlust an den Tag legen und nicht aktiv wahrnehmen können, so beispielsweise Türen unsanft zufallen lassen, lautes Spielen der eigenen Kinder in öffentlichen Räumen oder auch geräuschvolles Verhalten zu Tisch (vgl. ebd.). Insbesondere aber nicht ausschließlich der zuletzt benannte Punkt kann unter normal Hörenden zu Vorurteilen und Abneigung bis hin zu Diskriminierung führen. Im Folgenden Kapitel soll aus diesem Grund ein Einblick hinsichtlich der möglichen Vorurteile und Diskriminierungen gegenüber hörgeschädigten Menschen gegeben werden.

## **2.4 Vorurteile und Diskriminierung**

Die Wurzeln der Vorurteile und Diskriminierung von Hörgeschädigten Menschen ergründen sich aus der Geschichte. Im Nachfolgenden sollen dabei zur Veranschaulichung wesentliche einflussnehmende Punkte der Historie aufgegriffen werden. Als zentraler Ausgangspunkt dient der „*Malländer Kongress der taubstummen Pädagogen*“ von 1880, auf welchem der Beschluss gefasst wurde, dass gehörlose und ertaubte Menschen in Frankreich und Deutschland fortan ausschließlich in Lautsprache unterrichtet werden sollten (vgl. Schmidt und Werner 2019:15). Es folgte die Umwandlung von speziellen Schulen für Gehörlose in Sprachanstalten, was zur Folge hatte, dass die gehörlosen Schüler einer strukturellen Diskriminierung unterlagen, da es ihnen durch die Umerziehung und Eingliederung in Regelschulen fortan nicht mehr möglich war, uneingeschränkt zu lernen (vgl. ebd.). Innerhalb des Schulsystems gab es jedoch kein striktes Verbot der Gebärdensprache was darin resultierte, dass einige Bildungsanstalten zur Erleichterung des Wissenserwerbs weiterhin Inhalte in Gebärdensprache vermittelten, während andere diese Kommunikationsform gänzlich untersagten und sogar bestrafte (vgl. Leonhardt 2019: 238). Drei Jahre nach dem benannten Kongress erschien die heute widerlegte Vererbungstheorie des Eugenikers Bell, welche besagte, dass „*Taubstumme*“<sup>6</sup> durch ihre Reproduktion sukzessive eine „*taube Menschenrasse*“ entstehen lassen würden (vgl. Bell 1883). Im Zusammenhang mit der Theorie erfolgte durch Bell die öffentliche Empfehlung eines Eheverbots für Gehörlosen und die Forderung, keine Internatsunterbringungen für Heranwachsende zu

---

<sup>6</sup> Diskriminierender, veralteter Terminus, welcher fälschlicherweise bis in die heutige Zeit für die Bezeichnung von Gehörlosen verwendet wird (vgl. Steixner 2009). „Der Begriff spiegelt die Ansicht wider, dass Gehörlose nicht sprechfähig und damit ungebildet, dumm seien“ so Steixner (Steixner: 8f).



ermöglichen, da diese als „Brutstätten“ agieren würden (vgl. ebd.) Die Theorie Bells wurde bis in das 20. Jahrhundert großflächig rezipiert und diente samt seiner nicht verifizierten Thesen bis dato als Stütze für andere Eugeniker (vgl. Marschark und Spencer 2010: 22f.). Die Folgen dessen waren gravierend, da Gehörlose aufgrund ihrer Kommunikationsbehinderung keine aktive soziale Teilhabe erfuhren (vgl. Biesold 1988). Stattdessen standen Betroffenen gesellschaftlich primär Mitleid oder Ablehnung gegenüber und der Konsens, dass Gehörlose aufgrund ihrer Kommunikationsbehinderung nicht nur minderbemittelt, sondern gar dumm seien (vgl. ebd.). Diese Übergriffigkeit fand seinen Höhepunkt in der Zeit des Nationalsozialismus, in der Gehörlose verfolgt, deportiert und sterilisiert wurden (vgl. ebd.). Resultierend aus dieser Zeit herrschte unter den Betroffenen eine große Unsicherheit und Verminderung der gesellschaftlichen Interaktion (vgl. ebd.). Mit dem Ende des zweiten Weltkriegs fand ein sukzessives Umdenken in der Gesellschaft statt und es entwickelten sich zunehmend Kongresse für Gehörlose sowie Interessenverbände wie der „*Deutscher Gehörlosen-Bund e.V.*“ (vgl. Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. o.J. A). Mit voranschreitender Digitalisierung ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fiel es Gehörlosen zunehmend leichter, soziale Teilhabe zu erfahren, nicht zuletzt durch die veröffentlichte Forschungsarbeit Stokoes, welcher 1960 die Eigenständigkeit der Gebärdensprache nachwies (vgl. Stokoe 1960). Bis die Deutsche Gebärdensprache (DGS) jedoch formal als solche anerkannt wurde, vergingen weitere 37 Jahre, bis zum Jahr 2002 (vgl. Rubarth 2023). Trotz lediglich exemplarisch beschriebener Fortschritte sehen sich Gehörlose genau wie Schwerhörige und Ertaubte jedoch auch heute noch einer selektiven Diskriminierung ausgesetzt (vgl. Senatsverwaltung für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung o. J.). Der in den 1970er Jahren erstmals erwähnte Begriff des Audismus gilt als Unterform des Ableismus<sup>7</sup> und beschreibt die vorurteilsbehaftete, gar diskriminierende Haltung gegenüber Schwerhörigen und Gehörlosen (vgl. Zante 2023). Die Definition lässt sich anhand der Angaben der Senatsverwaltung für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung in Berlin wie folgt ergänzen (Senatsverwaltung für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung o.J.):

*„Der Begriff beschreibt die Diskriminierung von Gehörlosenkultur und Gebärdensprachen, die bis heute als weniger Wert betrachtet und marginalisiert werden. Es ist eine Abwertung tauber Menschen als „defekt“ und legt eine höhere*

---

<sup>7</sup> Diskriminierende Haltung gegenüber Menschen mit Behinderung (vgl. Sorge 2018).

*Wertschätzung von Hören und Sprechen voraus. Folgen sind unter anderem Stigmatisierung, Ausgrenzung und Ungleichbehandlung.“ (Senatsverwaltung für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung o. J.)*

Wie aus den vorherigen Zeilen und auch Kapiteln dieser Arbeit ableitbar, sehen sich Gehörlose, Schwerhörige und Ertaubte bis heute auf verschiedensten Ebenen mit Diskriminierung konfrontiert.

### **3. Die Figur im Film**

Dieses Kapitel befasst sich mit der Einordnung des Begriffes „*Figur*“ und zeigt exemplarisch auf, welche verschiedenen Arten von Charakteren es in der Kunstform Film im Allgemeinen gibt. Weiterhin wird ein Einblick in die allgemeine Entstehung von Figuren gegeben und herausgestellt, welche Parameter in diesem Zusammenhang bei der Betrachtung berücksichtigt werden müssen. Abschließend wird das Feld der Figurenrezeption fokussiert und die „*Ebenen figurenbezogener Zuschauerreaktionen*“ nach Eder (vgl. Eder 2014: 709) dargelegt.

#### **3.1 Definition**

Eders theoretische Grundlage zum Terminus Figur bildet im Rahmen dieser Masterarbeit den wesentlichen Ankerpunkt hinsichtlich der späteren Analyse der Referenzfiguren, da sein daraus resultierendes Modell, die „*Uhr der Figur*“, auf seinem dargelegten Einordnungsversuch aufbaut und im Rahmen dieser Ausarbeitung zu späterem Zeitpunkt Anwendung finden soll (vgl. Eder 2014). Aus diesem Grund erfolgte bei der Definitionsfindung ein starker Fokus auf Eders Ausarbeitungen.

Den Begriff der Figur im Film zu definieren, mag zunächst simpel wirken. Tatsächlich lässt sich jedoch keine interdisziplinär kongruente Definition auffinden. Viel mehr liegt eine Diversifikation von Darstellungs- und Einordnungsversuchen vor. Eder beschreibt die vermeintliche Problematik wie folgt:

*„1. Semiotische Theorien halten Figuren für Zeichen oder Strukturen der fiktionalen Texte 2. Kognitive Ansätze gehen dagegen davon aus, dass es sich um Vorstellungen imaginärer Wesen im Kopf der Zuschauer handelt. 3. Einige Philosophen nehmen an, dass Figuren abstrakte Gegenstände jenseits der materiellen Realität sind. 4. Andere vertreten schließlich die Ansicht, dass sie gar nicht existieren. Außerdem gibt es Versuche, die einzelnen Annahmen miteinander zu verbinden.“ – (Eder 2014: 65f)*

Je nachdem, unter welchem Ausgangspunkt eine Figur also betrachtet wird, entstehen diverse Einordnungsversuche (vgl. ebd.). Nichtsdestotrotz teilen alle Figuren laut Eder einen gemeinsamen Konsens: „*Sie besitzen ein – zumindest rudimentäres – Innenleben und die Fähigkeit, sich mit ihrem Bewusstsein auf Gegenstände zu beziehen, z.B. etwas wahrzunehmen, zu fühlen oder zu wollen.*“ (Eder 2014: 63f) Ferner muss eine Figur deutlich als solche erkennbar sein. Das heißt, Sie trägt entweder aktiv oder auch passiv zur Handlung bei und ist optisch klar identifizierbar (vgl. ebd.). Diese Ergänzung erfolgt, um herauszustellen, dass es sich beispielsweise bei einem Statisten<sup>8</sup>, so Eder, nicht um eine klassische Figur handelt (Eder 2014: 63ff). Weiterhin bleibt festzuhalten, dass eine Figur nicht ausschließlich als menschliche Verkörperung verstanden werden darf, sondern genauso in Form eines anderen Lebewesens oder eines Gegenstandes auftreten kann (vgl. Eder 2014: 63). In der Regel ist jedoch auch mit Blick auf nicht humane äußerliche Darstellungen festzuhalten, dass einem signifikanten Großteil der Figuren im Film menschliche Charaktereigenschaften zugeordnet werden (vgl. Monaco 2009). Der Fachbegriff des Anthropomorphismus wird in diesen Kontexten angewandt, da durch eine Vermenschlichung von etwa Gegenständen oder Tieren und deren Handlungen ein Gefühl von Nahbarkeit und Identifikation erzeugt werden kann (vgl. ebd.). Weiterhin kann durch die Adaption von Sprache eine Geschichte erzählt werden, welche es erlaubt, dass sich der Rezipient mit der Filmfigur über das Erzählte und Erlebte verbunden fühlt (vgl. ebd.). Wenn eine Filmfigur folglich sowohl menschlicher als auch fiktiver Natur sein kann, inwiefern lässt sich der Terminus dann eingrenzen? Eder subsummiert den Begriff der Figur im Film als „*fiktive Wesen*“, ferner unter Bezugnahme auf allen vorherig genannten Aspekten als:

*„abstrakte Gegenstände, die durch kommunikatives Handeln erschaffen werden und so zum Teil einer objektiven sozialen Wirklichkeit werden – ähnlich wie Zahlen, Gesetze, Theorien oder Geld.“ (Eder 2014: 68f)*

Zusammengefasst ist eine Filmfigur somit gemäß Eders Definition als abstrakte Entität zu verstehen, welche als ein Resultat der Summe von Handlung, Interaktion und Kommunikation entsteht. Hieraus folgend, wird die entstandene Figur schlussendlich zum Teil der filmischen Wirklichkeit und existiert in ihrer fiktiven Welt. In diesem Zusammenhang ähnelt sie in ihrem Dasein und ihrer Wirkung auf die Erzählung Konzepten der Realität, welche eine Bedeutung und eine soziale Wirklichkeit innehalten (vgl. Eder 2014: 68f).

---

<sup>8</sup> Hintergrunddarsteller ohne inhaltlichen Beitrag zur Handlung. Einsatz hauptsächlich zur Ausgestaltung einer Szenerie, um diese lebhafter, realistischer und glaubwürdiger zu gestalten (vgl. Kort 2005).

### 3.2 Charaktere

Ähnlich wie im realen Leben, existieren auch in einer fiktiven Filmwelt diverse Charaktere mit individuellen Eigenschaften, welche das dargestellte Handlungsfeld spannend und facettenreich ausgestalten (vgl. Breiner 2018: 6f). Generell sind Charakterkonzeptionen zunächst in zwei beziehungsweise, je nach Eigenständigkeit des Auftretens, drei Hauptkategorien unterteilbar – Hauptfigur, Protagonist und Nebenfigur. Die Hauptfigur steht dabei im Fokus der Erzählung (vgl. Eder 2014: 470). In der Aufmerksamkeitsrangfolge des Films wird ihr eine zentrale Rolle zugesprochen (vgl. ebd.). Häufig werden die Begriffe Hauptfigur und Protagonist jedoch fälschlicherweise gleichgesetzt (vgl. Eder 2014: 470). Eine Hauptfigur unterscheidet sich von einem Protagonisten insofern, als dass der Protagonist der zentrale Treiber der Geschichte ist und so aktiv die Handlung bestimmt, während die Hauptfigur generell zunächst nur für jene Rolle steht, welche als zentrales Handlungselement fungiert (vgl. ebd.). So kann ein Protagonist die Hauptfigur der Geschichte sein, jedoch auch, unabhängig davon, parallel existieren (vgl. ebd.: 468 - 480).

Den Gegenpol zum Protagonisten bildet der Antagonist, welcher als Bösewicht und zentraler Gegner des Protagonisten agiert (vgl. Breiner 2018). Im Gegensatz zu einem Protagonisten muss ein Antagonist jedoch nicht zwangsläufig in jedem Film erscheinen, da eine Story auch ohne ihn auskommen kann (vgl. Eder 2014: 508). Oftmals ist der Antagonist umgeben von antagonistischen Nebenfiguren, die als Gehilfen dienen (vgl. ebd.: 498).

Eine Nebenfigur bildet im Gegensatz zu einer Hauptfigur oder einem Protagonisten hingegen kein zentrales Handlungselement, obgleich sie durchaus eine bedeutende Rolle innerhalb der Geschichte innehalten und sogar den Handlungsverlauf mitbestimmen kann (vgl. Smith 1995). Als ein weitläufig bekanntes Beispiel, soll an dieser Stelle die Figur Samwise Gamgee aus der „Der Herr der Ringe“-Filmtrilogie, welcher den Protagonisten Frodo Beutlin als bester Freund auf seinem Weg nach Mordor begleitet und ihn im Film „Der Herr der Ringe – Die Rückkehr des Königs“ vor dem Tod durch den Stich einer Giftspinne bewahrt, angeführt werden (vgl. Smith 1995; vgl. Der Herr Der Ringe – Die Rückkehr des Königs 2003).

Neben dem bereits beschriebenen Protagonisten sowie den antagonistischen Charakteren, zählen zu den am häufigsten beschriebenen und verwendeten Typen der Nebenfiguren die folgenden:

1. **„Love interest“**: „Objekt des Begehrens“ des Protagonisten (Brown 2021; vgl. Eder 2014: 685).

2. **„Confidant“**: Der engste Vertraute und/oder Gehilfe des Protagonisten (vgl. Brown 2021). Oft wird das Ziel des Protagonisten mit Hilfe des „Confidants“ erreicht – Beispiel Samwise Gamgee (siehe vorherige Zeilen). Dies bedeutet jedoch nicht, dass ein „Confidant“ für eine gelungene Handlung immer zwingend benötigt wird (vgl. ebd.).
3. **„Beschützer und Mentor“**: Korreliert in einigen Filmen mit der Figur des Vertrauten und fungiert als mentale und/oder physische Stütze und hilft dem Protagonisten in seinem persönlichen Wachstum. Um im Kontext von „Der Herr der Ringe“ zu bleiben, kann in dieser Stelle der Zauberer Gandalf als Beispiel genannt werden (vgl. Del Vecchio 2012: 95f.; vgl. z.B. Der Herr der Ringe Trilogie 2001 - 2003).
4. **„Tertiärcharakter“**: Ein Charakter, welcher zwar im Rahmen der Handlung vorkommt, jedoch nicht in die Haupthandlung involviert ist. Diese Figur erscheint an wenigen oder gar nur einem spezifischen Punkt der Geschichte (vgl. Brown 2021). Als Beispiel kann die bereits im Text beschriebene Spinne aus „Der Herr der Ringe – Die Rückkehr des Königs“ festgehalten werden, welche Frodo Beutlin losgelöst von der Haupthandlung, die um den „Ring der Macht“ konzipiert ist, angreift und verspeisen möchte (vgl. Der Herr Der Ringe – Die Rückkehr des Königs 2003).

Neben den benannten Charakteren sollen darüber hinaus formell der Statist und der Komparse<sup>9</sup> erwähnt werden, welche im Rahmen der Handlung eine für die Glaubwürdigkeit unterstützende und den Handlungsraum verdichtende Funktion innehalten, jedoch keinen Mehrwert inhaltlicher Natur bieten. Ein Beispiel hierfür sind die zahlreichen Krieger aus den abgebildeten Schlachten um Mittelerde in „Der Herr der Ringe“ (vgl. Kort 2005; vgl. z.B. vgl. Der Herr der Ringe Trilogie 2001 - 2003).

Als abschließender Punkt dieses Unterkapitels bleibt festzuhalten, dass es sich bei den vorangegangenen Angaben lediglich um einen Auszug anhand der vorliegenden Literatur handelt, der Rollenbilder beschreibt, welche in der späteren Analyse von Relevanz sind. Alles in allem ist jede Figur einzigartig und hochkomplex in ihrer Ausgestaltung und lässt sich nicht immer offensichtlich einem vorgegebenen Typus zuordnen (vgl. Del Vecchio 2012). Es ist sogar möglich, dass eine Figur mehrere Typen in sich vereint – so zum Beispiel gleichzeitig „Love Interest“ und „Confidant“ ist (vgl.

---

<sup>9</sup> Kann im Gegensatz zum Statisten kleinere Sprechrollen haben, welche jedoch nicht ausschlaggebend für die Handlung sind und sich auf wenige Worte begrenzen (vgl. Kort 2005)

Tröhler 2006: 98 ff). Durch die Komplexität bleibt es schier unmöglich, jede Figur einer exakt spezifischen Kategorie zuzuordnen (vgl. ebd.). Gegebenenfalls ist auch dies der Grund dafür, warum sich in der vorliegenden Literatur nur wenige in ihrer Definition einheitliche Charaktertypisierungen auffinden lassen (vgl. Eder 2014: 61 - 69). Die Konzeption und Rezeption einer Figur erfolgt je nach (wissenschaftlichen) Blickwinkel höchstindividuell (vgl. ebd.). Um eine Figur möglichst ganzheitlich verstehen zu können, sollte folglich neben der Rezeption auch ihr Entstehungskontext betrachtet werden (vgl. ebd.).

### **3.3 Entstehungskontext**

Zunächst ist festzuhalten, dass es sich bei allen in einer gemeinsamen Handlung auftretenden Figuren um Charaktere handelt, welche einem bestimmten Entstehungskontext unterliegen (vgl. Eder 2014: 69 ff). Dieser umfasst unter anderem die Zeit und den kulturellen sowie gesellschaftlichen Kontext, in welchem die Figur erschaffen wird (vgl. ebd.). Weiterhin muss in diesem Zusammenhang das Filmkollektiv, zu dem beispielsweise die Drehbuchautoren, die Regieführung sowie die Schauspieler zählen, betrachtet werden (vgl. ebd.). Der Drehbuchautor legt den Grundstein für die Entstehung einer Figur, indem er sie entweder frei erfindet oder auf Grundlage von Inspirationsquellen wie beispielsweise historischen Persönlichkeiten aufbaut (vgl. Swain 2008). Der Regisseur adaptiert die Figur anschließend basierend auf seinen Vorstellungen für den Film und den weiteren Charakteren und entscheidet, welcher Schauspieler die Darstellung der Figur umsetzt (vgl. ebd.). Der Schauspieler bildet ein weiteres Schlüsselement für die Figur, denn sein Talent sowie seine Art und Weise die Figur zu verkörpern sind ausschlaggebend dafür, wie diese letztendlich im Rahmen der Handlung durch den Rezipienten wahrgenommen und interpretiert wird (vgl. Eder 2014: 340). Des Weiteren spielen das Genre, die Zielgruppe, das Budget, der zur Verfügung stehende zeitliche Rahmen und auch die vorhandenen technischen Mittel eine wichtige Rolle bei der Ausgestaltung einer Figur (vgl. Del Vecchio 2012).

Wie dargelegt, wird eine Figur anhand ihrer Entstehung und der Intentionen der Filmemacher und Schauspieler geformt – komplettiert wird sie jedoch durch die Wahrnehmung des Rezipienten (vgl. Blüher 1999: 49). Aus diesem Grund soll sich der nachfolgende Abschnitt abschließend der Rezeption ebendieser widmen.

### **3.4 Rezeption**

*„Wer Figuren untersucht, muss wissen, wie sie wahrgenommen, erkannt, verstanden und erlebt werden.“ – (Eder 2014: 81)*

Hinsichtlich der Wahrnehmung, des Erkennens, des Verstehens und Erlebens gibt es diverse theoretische Ansätze. Zwei der geläufigsten und konträrsten Theoriestränge sollen im Nachfolgenden Betrachtung finden.

Einerseits soll das Feld der strukturalistischen- und andererseits die kognitiven Rezeptionstheorien erwähnt werden (vgl. Lowry 1992: 114). Strukturalistische Theorien gehen im Kern davon aus, dass die Bedeutung einer Figur nicht in ihren individuellen Merkmalen liegt, sondern in ihrer strukturellen Beziehung zu anderen Elementen und Figuren der sie umgebenden (fiktiven) Welt (vgl. ebd.). Figuren werden im Filmuniversum als Systeme aus strukturierten Beziehungen, Symbolen und Codes, die kohärente Bedeutungen erzeugen, verstanden und als solche in ihrer Wirkung analysiert. (vgl. Simon 2003). Die Filmemacher agieren hierbei als Kodierer, indem sie die Figur und die fiktive Welt unter diversen Aspekten erschaffen (s. Kapitel „3.3 Entstehungskontext“). Diese werden anschließend von den Rezipienten anhand ihrer Wahrnehmungen decodiert (vgl. ebd.).

Kognitive Rezeptionstheorien legen den Fokus hingegen auf die gedanklichen Prozesse der Rezipienten beim Konsumieren des filmischen Inhalts (vgl. Hogan 2003). Der Schwerpunkt liegt in diesem Zusammenhang in der Betrachtung der Informationsaufnahme sowie -verarbeitung und der damit zusammenhängenden Interpretation und Erschließung von Bedeutungszusammenhängen der Rezipienten (vgl. Bordwell 1989).

An diesem Punkt bleibt festzuhalten, dass sich innerhalb dieser Theorien diverse Auslegungen und Ansätze auffinden lassen, welche aufgrund der Thematik dieser Arbeit jedoch aus kapazitiven Gründen generalisiert wurden (vgl. Eder 2014: 80 – 107).

Da im Rahmen dieser Abschlussarbeit weiterhin Eders ganzheitlicher Ansatz zur Figurenanalyse fokussiert wird, und dieser sich der Verwendung von kognitiven Rezeptionstheorien zuschreibt, liegt der Fokus im Nachfolgenden ausschließlich auf dieser Herangehensweise (vgl. Eder 2014: 83f).

Eder argumentiert, dass Figuren individuell wahrgenommen und verstanden werden, jedoch ein gemeinschaftlicher Konsens über die Grundfunktion einer Figur besteht und somit keine gänzliche Subjektivität vorliegt – so wird beispielsweise, um im Kosmos von „Der Herr der Ringe“ zu bleiben, die Figur Frodo von den Rezipienten grundlegend als

Hobbit<sup>10</sup> verstanden und nicht etwa als Troll (vgl. Eder 2014: 709; vgl. Der Herr der Ringe 2001 – 2003). Eder beschreibt in diesem Zusammenhang ferner „fünf Ebenen figurenbezogener Zuschauerreaktionen“, welche nachfolgend dargelegt werden (Eder 2014: 709):

1. Erfassung der auditiven und visuellen Elemente des Films
2. Kognitive Modellierung (Verarbeitung der auditiven und visuellen Elemente)
3. Interpretation der Ergebnisse der kognitiven Modellierung
4. Entwicklung von Annahmen über die tatsächlichen Ursachen und Konsequenzen (den „tieferen Sinn“ (Eder 2014: 709) einer Filmfigur
5. Kritische Betrachtung der ästhetischen Darstellung der Filmfigur

Die benannten Ebenen der Rezeption sind als Stufenmodell zu verstehen, welche interdependent betrachtet und behandelt werden (vgl. Eder 2014: 709 f). Auf Grundlage der Wahrnehmung, Interpretation und Deutung der Filmfiguren erwächst letztendlich die Art und Weise, wie der gesamte Film wahrgenommen und interpretiert wird (vgl. ebd.). Eine gesamtheitliche Filmrezeption entsteht laut Eder also in Summe aus der Rezeption der in ihm vorkommenden Filmfiguren (vgl. Eder 2014: 81).

Auf Grundlage des vorliegenden Modells hat Eder seine „Uhr der Figur“ zur Figurenanalyse entwickelt (vgl. Eder 2014: 710). Bevor jedoch näher auf dieses Modell eingegangen wird, soll zu Beginn des nächsten Kapitels zuerst der aktuelle Erkenntnisstand zur Analyse von Figuren aufgegriffen werden.

## 4. Figurenanalyse

Dieses Kapitel bildet die historischen Entwicklungen zur Untersuchung von Figuren ab und arbeitet sie anhand zentraler Ereignisse chronologisch zu dem heute vorhandenen Erkenntnisstand auf. In diesem Zusammenhang wird im Anschluss daran das Model der „Uhr der Figur“ von Eder vorgestellt, welches zu einem späteren Zeitpunkt als Basis der Figurenanalyse dienen soll. Ergänzend dazu, findet der „Fries-Test“ Beachtung, welcher sich mit der Repräsentation, Komplexität und der Relevanz von Menschen mit Behinderung im Film auseinandersetzt (vgl. Fries 2017). Mit der Betrachtung der „Uhr der Figur“ und des „Fries-Tests“ legt dieses Kapitel den Grundstein zur Entwicklung

---

<sup>10</sup> Fiktive Wesen mit menschenähnlichem Aussehen (vgl. Der Herr der Ringe 2001 – 2003; vgl. Der Hobbit 2012 - 2014)



eines kombinierten Analysemodells hinsichtlich der geplanten Untersuchungen im Analyseteil.

#### **4.1 Erkenntnisstand**

Um den Erkenntnisstand bestmöglich abbilden zu können, soll zunächst ein Rückblick in die Antike erfolgen. Bereits gegen 335 v. Chr. beschreibt Aristoteles im Rahmen seiner Schrift „*Poetik*“ Figuren hinsichtlich ihres dramaturgischen Wirkens (vgl. Aristoteles 1982). Bis heute handelt es sich bei dem Text um einen der prägendsten und einflussreichsten Niederschriften der antiken Literaturtheorie (vgl. Vogt 1999). Im Fokus Aristoteles stand in diesem Zusammenhang die „*Mimesis*“ (Imitation) des Alltags als bedeutendstes Konzept des Dramas (vgl. Aristoteles 1982). Dabei arbeitete er heraus, dass Figuren Moral und Emotion verkörpern und dadurch bei den Rezipienten Mitgefühl und Identifikation auslösen (vgl. ebd.). Horaz erweitert die Gedanken Aristoteles im Gedicht „*Arts Poetica*“ ca. 135 v. Chr. und gibt an, dass Figuren natürlich, klar und einheitlich in ihrer Formgebung und Präsentation gestaltet sein müssen, um glaubwürdig zu erscheinen (vgl. Koch 1991: 32ff). Ferner ist es von Wichtigkeit, dass die Charaktereigenschaften in ihrem Zusammenspiel stimmig sind und somit einem „*Charaktertypen entsprechen*“ (vgl. Eder 2014: 43).

Die vorliegenden Ansätze bildeten bis in die 1890er Jahre hinein das Grundgerüst für dramaturgische Analysen und Figurengestaltungen im Rahmen des Theaters und sind auch heute noch in gängigen Lehrschriften aufzufinden (vgl. Eder 2014: 42ff). Im Laufe der zeitgeschichtlichen Entwicklung wurden die Grundgedanken von Aristoteles und Horaz fortwährend aufgegriffen und anhand zeitgenössischer und individuell soziokultureller Hintergründe erweitert (vgl. ebd.). Erst im 20. Jahrhundert fand ein Wandel der konzeptuellen Untersuchungen von primär normgebundenen Herangehensweisen hin zu ausdifferenzierten Betrachtungen statt (vgl. ebd.: 45).

Dies ist unter anderem im Aufschwung, welchen die Erfindung und Massentauglichkeit der Rezeption des Bewegtbildes ab Ende des 1890er Jahre erfuhr, begründet (vgl. Faulstich 2005). Mit dem damit verbundenen aufsteigenden Interesse an Figur und Handlung, befassten sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts zahlreiche Disziplinen (vgl. ebd.; vgl. Eder 2014: 55f). So entwickelten sich ab dem 20. Jahrhundert zahlreiche theoretische Analyseansätze in Bereichen wie beispielsweise dem Strukturalismus, dem Kognitivismus, der Hermeneutik, der Soziologie und auch der Psychologie (vgl. Eder 2014: 56ff).

Bis in die Gegenwart haben sich weitere diverse Herangehensweisen herausgebildet, welche teils ineinandergreifen und sich ergänzen oder zunächst konträr und nur schwer vereinbar erscheinen (als Beispiel, s. Kapitel „3.4 *Rezeption*“; vgl. Eder 2014: 56ff). Aufbauend auf den vielschichtigen Ansichten und Meinungen besteht der aktuelle Konsens darin, gängige Konzepte der verschiedenen Disziplinen zusammenzuführen und abzubilden, um einen ganzheitlichen Ansatz der Figurenanalyse zu erschaffen (vgl. ebd). Akute Herausforderungen finden sich laut Eder dabei jedoch „[...] *[in] der Komplexität des Gegenstandsbereichs und den methodologischen Schwierigkeiten, die sich aus der Interdisziplinarität und Theorienvielfalt ergeben.*“ (Eder 2014: 58f).

In ihren jeweiligen Disziplinen eröffnen die diversen theoretischen Ansätze zur Figurenanalyse jedoch auch vielfältige Perspektiven: Theorien aus der Hermeneutik wenden sich primär *den „historische[n] Typologien und kulturelle[n] Kontextmodellen“* (Eder 2014:58) zu, während psychologische Ansätze sich dem Erleben und Wirken von Figuren auf die Gedankenwelt der Rezipienten widmen (vgl. ebd). Strukturalistische Theorien wiederum analysieren Figuren, wie bereits zu einem früheren Zeitpunkt beschrieben, als Systeme aus strukturierten Beziehungen, Symbolen und Codes, die kohärente Bedeutungen erzeugen (vgl. Simon 2003). Diese teils konträren Ansichten zu vereinen, setzt neben einer wissenschaftlichen Aufgeschlossenheit vor allem die Bereitschaft voraus, sich einen Weg durch das interdisziplinär umfangreiche Theorierepertoire zu bahnen (vgl. Eder 2014: 58ff).

Zwei Nennenswerte Vertreter, welche einen integrativen Ansatz verfolgen, sind beispielsweise Smith (*Engaging Characters. Fiction, Emotion and the Cinema* von 1995) und Jannidis (*Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie* von 2004) (vgl. Smith 1995; vgl. Jannidis 2004). Auch Eder versucht mittels eines interdisziplinären Ansatzes eine Basis für die zukünftige Erforschung von Figuren zu schaffen, welcher nachfolgend vorgestellt werden soll (vgl. Eder 2014).

## **4.2 Uhr der Figur**

Laut Aussage Eders ist sein Model zur Figurenanalyse die *„Uhr der Figur“* „[...] *aus einschlägigen Theorien der Philosophie, Film-, Literatur-, und Kunstwissenschaft; und aus der psychologischen Modellierung der Figurenrezeption*“ entstanden (Eder 2014: 134). Die Basis der Figurenwahrnehmung beruht dabei nach Eder grundsätzlich auf vier Stufen (ebd.: 135):

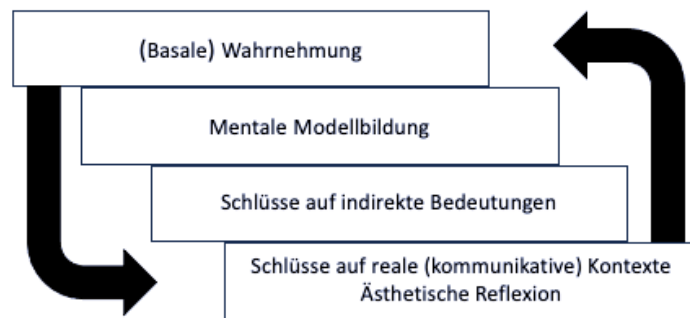


Abbildung 1: Jens Eder, *Ebenen der Figurenrezeption und ihre Wechselwirkung (vereinfacht)*, 2014

Bei der „basalen Wahrnehmung“ wird zunächst davon ausgegangen, dass während der Rezeption subliminal affektive Eindrücke entstehen, welche visuell oder auditiv wahrgenommen werden (vgl. Eder 2014: 136). Filmemacher senden diese Reize durch den Einsatz von beispielsweise Geräuschen oder Musik, Bildfarbe oder Symbolen aus (vgl. ebd.). Diese Informationen nimmt der Rezipient zunächst vorbewusst wahr und entwickelt auf der Grundlage eine „mentales Model“ der dargestellten Figuren als fiktive Wesen (ebd.:101 ff). Aus der vorliegenden Basis, erschließt und interpretiert der Zuschauer im Laufe des Films Bedeutungszusammenhänge, welche in Summe ein Persönlichkeitsbild der Figur ergeben (vgl. ebd.). Aus diesem Persönlichkeitsbild entstehen folglich weitere Auslegungen und damit verbundene Schlussfolgerungen hinsichtlich der subtilen Bedeutung der Figur. Hierbei wird insbesondere die Frage gestellt, wofür die Figur steht – dient sie etwa als Symbolik? Hat sie eine Moral? (vgl. Eder 2014:137). Nach Eder können Figuren beispielsweise als „[...] Thementräger, Personifikationen, Allegorien, Exemplifikationen oder Metaphern [...]“ fungieren (Eder 2014: 137). Als Abschluss werden im vierten Stufenelement die Inhalte der vorherigen Ebenen aufgegriffen und Rückschlüsse auf wahrhaftige „kommunikative Kontextbezüge“ gezogen (Eder 2014: 711). Dazu zählen beispielsweise die grundlegenden Intentionen der Filmemacher, das Erleben des Zuschauers auf Basis seines individuellen soziokulturellen Hintergrunds sowie weitere kulturelle Einflüsse, welche auf die Figur und ihre Darstellung einwirken (vgl. ebd.). In diesem Zusammenhang tritt auch die Ästhetik in den Vordergrund, indem Rückschlüsse auf die Figur, und ihrer nun bewusst durch den Rezipienten wahrgenommenen bildlichen Darstellung im Film, gezogen werden (vgl. ebd.).

Hierauf aufbauend sowie ausgehend von der Grundannahme Eders, nach der Figuren

rezeptionsorientiert betrachtet werden müssen<sup>11</sup>, entwirft dieser die „Uhr der Figur und ihre zentralen Kategorien“, welche im Anhang auf Seite 86 detailliert dargestellt ist (Eder 2014: 711). An dieser Stelle erfolgt die Abbildung des Ursprungsmodells, da sich anhand dessen zunächst ein besseres Grundverständnis hinsichtlich der Thematik herausstellen lässt und es ferner später als Basis der Analyse dient (vgl. Eder 2014: 141). Eder argumentiert in diesem Zusammenhang, dass die „Uhr der Figur und ihre zentralen Kategorien“ zwingend einer Simplifizierung in der Anwendung unterliegen müssen, da je nach Untersuchungsschwerpunkt, nicht alle aufgeführten Betrachtungskategorien in ihrer umfänglichen Darlegung von Wichtigkeit sind (vgl. Eder 2014: 142). Relevante Kategorien werden im Methodenteil erläutert.

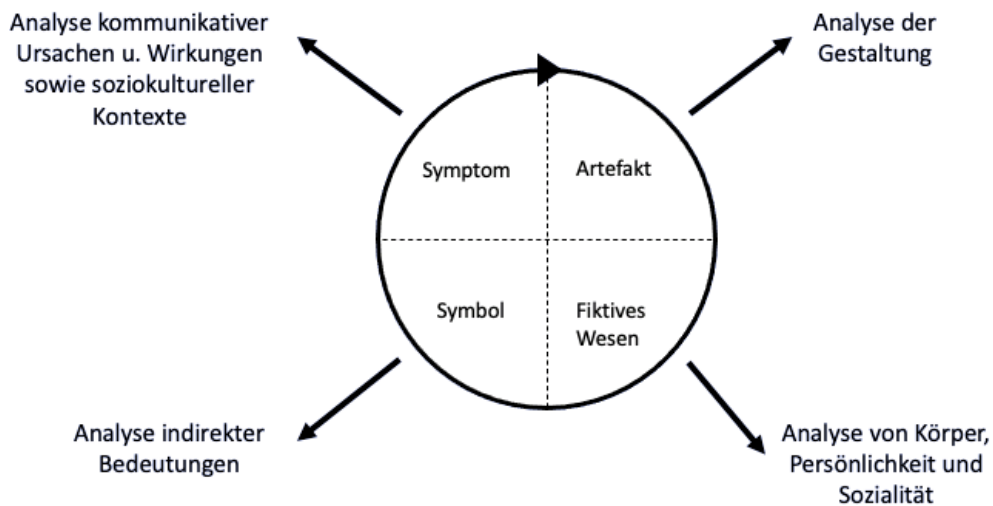


Abbildung 2: Jens Eder, Das Grundmodell: Die Uhr der Figur, 2014

In der vorliegenden Abbildung werden grundlegend vier Fokusbereiche der Figurenanalyse herausgestellt: Die Figur als Artefakt (1), als fiktives Wesen (2), als Symbol (3) und als Symptom (4) (vgl. Eder 2014: 141). Alle Ebenen können entweder als statisch gesehen werden, wobei alle Punkte als gleichgewichtet fungieren, oder als dynamisch, wenn die einzelnen Felder je nach Betrachtungsgegenstand eine unterschiedliche Priorisierung zugesprochen bekommen (vgl. ebd.).

Die unterbrochenen Linien geben weiterführend an, dass die einzelnen Betrachtungsebenen als ineinandergreifend und sich gegenseitig ergänzend verstanden werden können (vgl. ebd.). Weiterhin wird durch die Dynamik des Kreises mittels des Pfeilsymbols dargestellt, dass die einzelnen Aspekte als chronologisch aufeinander

<sup>11</sup> Eder vertritt die Meinung, dass eine Figur erst durch ihre Rezeption ihre vollumfängliche Identität und Intention preisgibt. Er argumentiert weiter, dass jeder Analyse zunächst zwangsläufig eine (individuelle) Rezeption vorausgeht (vgl. Eder 2014:132 ff).

aufbauend betrachtet werden müssen (vgl. ebd.). In der ersten Sequenz, der Betrachtung der Figur als Artefakt, liegt der Fokus zunächst auf den Gestaltungselementen und deren Erleben im filmischen Kontext. Anschließend rückt die Figur und mit ihr die „mentale Modellbildung“ in den Mittelpunkt, bevor die Untersuchung impliziter Bedeutungszusammenhänge erfolgt und durch die „Analyse kommunikativer Ursachen und Wirkungen sowie soziokultureller Kontexte“ abgelöst wird (Eder 2014: 711). Sofern die Anwendung des dynamischen Blickwinkels erfolgt, erfährt die Artefakt-Ebene eine Doppelbelegung und komplettiert unter dem Aspekt der Reflexion aller vorangegangenen Betrachtungspunkte die Analyse (vgl. Eder 2014: 142).

Je nach Fragestellung und Schwerpunkt können einzelne Ebenen eingehender oder oberflächlicher betrachtet werden. Es bleibt jedoch herauszustellen, dass für eine vollumgängliche Analyse kein Punkt gänzlich ausgelassen werden darf (vgl. Eder 2014). Eder beschreibt seine „Uhr der Figur“ grundlegend als „flexible Heuristik“ und argumentiert, dass das Modell insgesamt als repetitiv angesehen werden soll, und ganzheitliche Ergebnisse erst mit der Rezeption der Figur in ihrem gesamtheitlichen Kontext entstehen (vgl. Eder 2014: 143). Abschließend bleibt zu erwähnen, dass Eders Modell intermedial anwendbar ist und somit auch außerhalb des Mediums Film adaptiert werden kann (vgl. Eder 2014: 131).

Eders Modell dient im Rahmen dieser Arbeit als Grundschema der praxisbezogenen Analyse und wird durch den nachfolgend vorgestellten „Fries-Test“ ergänzt.

### **4.3 Fries-Test**

„The Fries-Test: On Disability Representation in Our Culture“ ist ein im Jahr 2017 entwickelter Test von Kenny Fries, welcher wiederum auf Grundlage des Bechdel-Tests<sup>12</sup> entworfen wurde. Auf diesem aufbauend behandelt Fries' Test die Darstellung von Menschen mit Behinderung im filmischen Kontext und befasst sich dabei ebenso wie der Bechdel-Test mit den grundlegenden Aspekten von Repräsentativität, Vielschichtigkeit und der Relevanz der in diesem Fall mit einer Behinderung abgebildeten Personen. In diesem Zusammenhang stellt Fries die folgenden drei Fragen auf (Fries 2017):

1. Kommt im Werk mehr als eine Figur mit Behinderung vor?

---

<sup>12</sup> Dieser Test, welcher zur Betrachtung der Rolle der Frau im Film entwickelt worden ist, umfasst folgende Kernfragen: (1) Kommen im Film mindestens zwei Frauen vor? (2) Unterhalten sich die Frauen miteinander? (3) Betrifft der Gesprächsinhalt etwas anderes als einen Mann? (Bechdel 2008; vgl. Prommer und Linke 2017; vgl. Gracia et al. 2014)

2. Besitzen diese Charaktere einen erzählerischen Zweck, der über die Vermittlung ihrer Behinderung und die charakterliche Aufwertung einer nicht behinderten Person hinausgeht?
3. Wird die Figur durch Heilung oder Tod von Ihrer Behinderung „erlöst“?

Anhand der vorliegenden Fragen lassen sich Filme grundsätzlich schnell in die Kategorien „*Test bestanden*“ oder „*durchgefallen*“ einordnen, denn nur wenn mindestens zwei Figuren mit Behinderung im Film vorkommen, welche einen anderen erzählerischen Zweck als die oben beschriebenen verfolgen und darüber hinaus nicht von ihrer Behinderung „erlöst“ werden, gilt der Test als bestanden (vgl. Fries 2017).

Bis dato gibt es verschiedene ähnliche Untersuchungen, wie beispielsweise den „*Tyrion-Lannister-Test*“, benannt nach der Serienfigur Tyrion Lannister aus der Buchreihe und Fernsehserie „*Game of Thrones*“ (vgl. Krauthausen 2016). Dieser greift grundsätzlich die gleichen Kernfragen auf, variiert jedoch in seinem Umfang und der inhaltlichen Auslegung stark (vgl. z.B. Krauthausen 2016 und LaGrande 2019). Weiterhin kann bei diesem Test nach eingehender Recherche kein konkreter Urheber ausgemacht werden (vgl. z.B. ebd.). Aus diesen Gründen soll im nachfolgenden Methodenteil bei der Modellbildung für die Analyse ausschließlich der vorgestellte Test nach Fries Anwendung finden.

## **METHODIK**

---

### **5. Methodische Vorüberlegungen**

In diesem Kapitel wird die Methodenauswahl der Figurenanalyse erläutert sowie der Forschungsumfang und die Filmauswahl dieser Arbeit dargelegt und begründet. Ferner erfolgt die erneute Erläuterung der Forschungsfrage und der daraus abgeleiteten Hypothesen, anhand derer anschließend die Modellbildung zur zielgerichteten Analyse erarbeitet wird. Abschließend werden die Gütekriterien, welche im Rahmen der Analyse eingehalten werden sollen, erläutert und mögliche Fehlerquellen identifiziert.

#### **5.1 Methodenauswahl, Forschungsumfang und Filmauswahl**

Zunächst soll die Frage geklärt werden, warum die Figurenanalyse als geeignete Methode gewählt wurde, anstatt beispielsweise einer Filmanalyse. In der Literatur wird eine Figurenanalyse oft als Untersuchungsbereich im Rahmen der generellen Filmanalyse gesehen (vgl. z.B. Mikos 2003; vgl. Faulstich 2013). Sie wurde in dieser

Arbeit gezielt als einziger Betrachtungspunkt ausgewählt, da eine systematische Fokussierung auf die drei untersuchten Filmfiguren und ihre Darstellung im filmischen Kontext erfolgen soll.

*„Die meisten Anleitungen zur Filmanalyse behandeln Figuren immer noch als eher marginalen Bereich und beschränken sich auf Teilaspekte. Keine von ihnen schlägt ein Instrumentarium vor, was auch nur annäherungsweise so differenziert und vollständig wäre wie etwa die Kategorien für Struktur und Handlung“*

argumentiert Eder und bezieht sich dabei unter anderem auf Mikos und Faulstich (Eder 2014: 27). Eder hat es sich, wie bereits eingangs beschrieben, zur Aufgabe gemacht, eine heuristische und dabei interdisziplinäre Grundlage der Figurenanalyse zu entwickeln. Sein Schema „Uhr der Figur“ dient als Basis der Modellbildung dieser Arbeit. Aufbauend auf diesem Grundgerüst wird der Fries-Test Anwendung finden, welcher, in Kombination mit Eders Modell, eine Verifizierung oder Falsifizierung der Hypothesen ermöglichen soll, um abschließend die Forschungsfrage beantworten zu können.

Im Zentrum der rein deskriptiv-analytischen Betrachtung stehen die Protagonisten Ruben aus dem Film „Sound of Metal“ sowie Conny und Simon aus „Du sollst hören“ (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Der Forschungsumfang beschränkt sich auf die Betrachtung der vorliegenden Figuren und unterliegt daher einer deduktiven Betrachtung. Den Hauptgrund dafür bildet der Umfang von ausmachbaren hörgeschädigten Figuren im Film. Diese treten als verschiedene Charaktere in eigenständigen Handlungsfeldern auf und müssten als solche einzeln identifiziert, analysiert und interpretiert werden (vgl. Eder 2014: 59). Alle vorhandenen hörgeschädigten Filmfiguren zu behandeln ist sicherlich möglich, jedoch hochkomplex und umfangreich (vgl. ebd.). Im Rahmen dieser Arbeit könnte der zwingend notwendige Analyseumfang zur Gesamtheit der Figuren mit Hörschädigung im Film schier nicht abgebildet werden. Trotz alledem ist es das Ziel, ein Modell zu entwickeln, das faktisch unter Einbeziehung der Forschungsfrage und unter gleichem Untersuchungsschwerpunkt auf jeden anderen Film mit hörgeschädigten Figuren angewandt werden kann. Um diese Aufgabe zu bewältigen, ist eine konkrete und stichhaltige Modellbildung erforderlich, welche in einem späteren Kapitel gesondert herausgearbeitet wird.

Bei der darauffolgenden Anwendung in der Analyse, sollen in dieser Arbeit aufbauend auf dem Forschungsumfang und der damit verbundenen Komplexitätsreduktion, drei hörgeschädigte Protagonisten aus zwei Filmen in ihrer inhaltlichen Darstellung

betrachtet werden. Die Auswahl der vorliegenden Figuren und somit auch der Werke, erfolgte gezielt, um inhaltlich mehrere Arten der Hörschädigung zu repräsentieren – so ist Ruben ertaubt, Conny gehörlos und Simon ebenfalls ertaubt (vgl. *Sound of Metal* 2019; vgl. *Du sollst hören* 2022). Bevor dies jedoch näher untersucht wird, stehen zunächst die aufgestellte Forschungsfrage und die von dieser ausgehenden Hypothesen im Betrachtungsfokus.

## **5.2 Forschungsfrage und Hypothesen**

Anhand des nachfolgend entwickelten kombinierten Analysemodells, soll im Rahmen dieser Abschlussarbeit die folgende Forschungsfrage beantwortet werden: *Wie werden die hörgeschädigten Protagonisten in den Filmen „Sound of Metal“ und „Du sollst hören“ dargestellt?* In diesem Zusammenhang sollen die nachfolgend zur Untersuchung aufgestellten Hypothesen hinsichtlich ihres Wahrheitsgehalts verifiziert oder falsifiziert werden und zur Beantwortung der Frage beitragen.

1. Die betrachteten Protagonisten sind in ihrer Persönlichkeit als eindimensionale Charaktere dargestellt, die hauptsächlich durch ihre Behinderung definiert werden.
2. Die Handlungen der Protagonisten sind stark von ihrer Höreinschränkung geprägt, während andere Aspekte ihrer Identität und Individualität vernachlässigt werden.

## **5.3 Modellbildung- und Erklärung**

Um die vorgestellte Forschungsfrage und die aus ihr entwickelten Hypothesen zu überprüfen und zu beantworten, wird eine Spezifizierung und Erweiterung des Grundmodells der „Uhr der Figur“ elaboriert. Mit der Einbindung des Fries-Tests wird in diesem Zusammenhang der Aspekt der Darstellung von Behinderung aufgegriffen und intensiver betrachtet. Anhand dieses kombinierten Modells ist es folglich einerseits möglich, die Darstellung der hörgeschädigten Protagonisten im filmischen Kontext zielgerichtet zu analysieren. Andererseits soll dadurch herausgefunden werden, ob der filmische Kontext, in welchem sich der Protagonist bewegt, die Darstellung von Behinderung, in diesem konkreten Fall von Hörschädigung tendenziell positiv oder negativ konnotiert. Zu beachten bleibt, dass das Modell nicht exklusiv auf hörgeschädigte Protagonisten im Medium Film zugeschnitten ist. Vielmehr kann das Schema, ganz im Sinne Eders, multimedial auf verschiedene Figurentypen angewendet werden (vgl. Eder 2014: 142). Zusätzlich bleibt durch die eigene Adaption des Fries-Tests festzuhalten, dass in diesem Zusammenhang jegliche Form von Behinderung



betrachtet werden kann. Alles in allem soll das Modell als modifizierbare Heuristik verstanden werden, welche je nach Untersuchungsschwerpunkt abgewandelt und erweitert werden kann. Nachfolgend die Darstellung des erarbeiteten Modells.

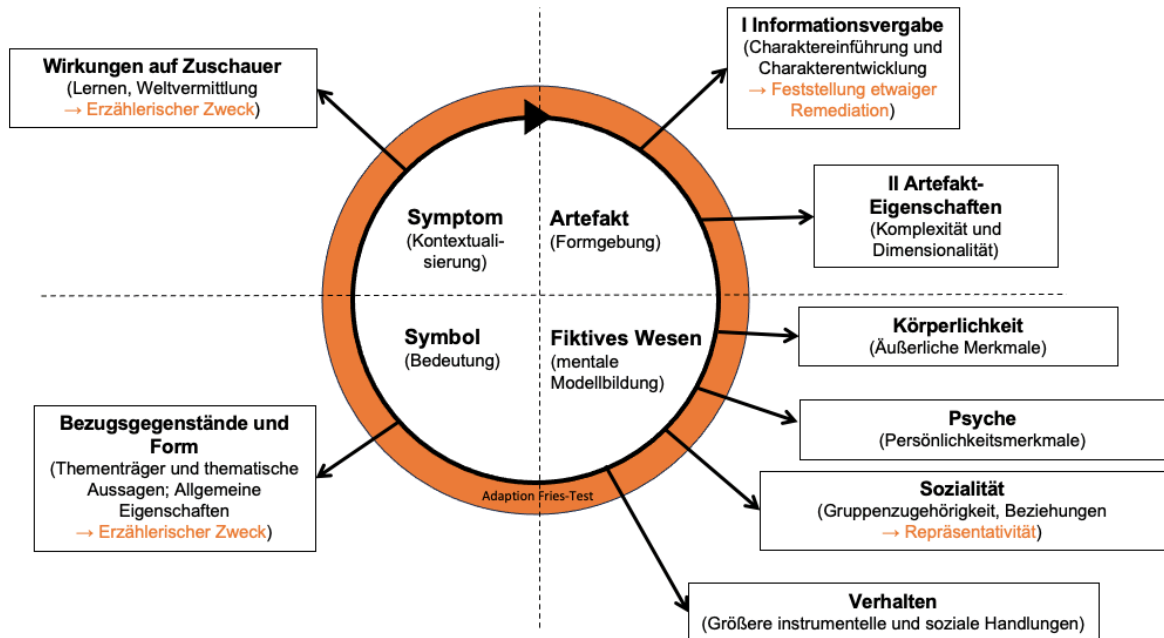


Abbildung 3: Ann-Luise Schmidt, 2023, nach: Jens Eder, 2014 sowie Fries 2017, Analysemodell hinsichtlich der Darstellung von Figuren mit Behinderung.

Die Formgebung des Modells entspricht Eders „Uhr der Figur“, welches auf allen vier Ebenen eine Adaption des Fries-Tests erfährt und an den entsprechenden Stellen der konkreten Einbindung farblich gekennzeichnet ist.<sup>13</sup> Ebenso wie Eders Uhr der Figur, kann das Modell sowohl statisch als auch dynamisch gelesen werden. Für die nachfolgende Analyse wird an dieser Stelle die dynamische Betrachtungsweise festgelegt, da die einzelnen Untersuchungspunkte als ineinandergreifend verstanden werden. Den Startpunkt der Betrachtung bildet, ebenso wie in dem Grundmodell „Uhr der Figur“, die „Artefakt-Ebene“ und wird sukzessive im Uhrzeigersinn fortgeführt. Die Analyse endet jedoch nicht, wie zunächst anzunehmen, mit der Betrachtung der „Symptom-Ebene“, sondern mit dem erneuten Aufgreifen der „Artefakt-Ebene“, denn die Figur soll abschließend „ästhetisch reflektiert werden“ (Eder 2014: 710). Der anfängliche Betrachtungspunkt ist im Modell durch „I“, die abschließende Betrachtung durch „II“ gekennzeichnet. Die einzelnen dargestellten Untersuchungspunkte aller Ebenen

<sup>13</sup> Erläuterungen zu der Einbindung des Fries-Tests und den einzelnen Betrachtungsebenen erfolgen auf den nachfolgenden Seiten dieser Arbeit.

orientieren sich an Eders „zentralen Kategorien“, welche im Rahmen des Untersuchungsgegenstandes reduziert und angepasst wurden (vgl. Eder 2014: 711). Der Fokus der Untersuchung liegt, vor dem Hintergrund der Analyse der Darstellung der hörgeschädigten Protagonisten, auf der Figur als „Artefakt“, behandelt jedoch im Rahmen einer ganzheitlichen Betrachtung auch die Figur als „fiktives Wesen“, als „Symbol“ und als „Symptom“. Nachfolgend eine kurze Erläuterung der aufgestellten Analysepunkte innerhalb der einzelnen Ebenen.

#### **Analysepunkte der „Artefakt-Ebene I“**

Auf der Artefakt-Ebene steht die Informationsvergabe in Form von Charaktereinführung und -entwicklung im Fokus. Durch die Betrachtung der Charakterentwicklung kann dabei ein Rückschluss darauf gezogen werden, ob die Figur gemäß dem Fries-Test im Laufe der Zeit von ihrer Behinderung „geheilt“ oder „erlöst“ wird.

#### **Analysepunkte der „Figur als fiktives Wesen“**

Auf dieser Ebene steht die mentale Modellbildung im Mittelpunkt. Dabei wird die Figur optisch beschrieben sowie ihre Persönlichkeitsmerkmale und Sozialität abgebildet. Aufgrund der Sozialität und dem damit zusammenhängenden Einblick in die Figurenbeziehungen kann herausgefunden werden, ob im Film mehrere Menschen mit einer Hörbeeinträchtigung vorkommen. Auf diese Weise wird ein weiterer Punkt des Fries-Tests implementiert. Schlussendlich werden auf dieser Analysestufe das Verhalten der Figur sowie handlungsrelevante instrumentelle oder soziale Taten betrachtet.

#### **Analysepunkte der „Symbol-Ebene“**

Im dritten Betrachtungsaspekt, die Figur als Symbol, wird die Figur als Thementräger betrachtet. In diesem Rahmen sollen anhand verschiedener Bezugspunkte, Aussagen und Eigenschaften Bedeutungszusammenhänge erschlossen werden. Durch die Kontextualisierung können „Figuren [...] charakteristische Anzeichen für Gegenstände oder Vorgänge sein, mit denen sie kausal verknüpft sind“ (Eder 2014: 541). Mittels der vorliegenden Betrachtung, soll anschließend der erzählerische Zweck in Bezug auf die Bedeutung der Figur abgeleitet werden. Dabei soll die zweite Frage des Fries-Tests als Orientierungspunkt dienen, mittels welcher herausgefunden werden soll, ob es einen erzählerischen Zweck der Figur gibt, der über die Vermittlung ihrer Behinderung und die charakterliche Aufwertung einer nicht behinderten Person hinausgeht (vgl. Kapitel „4.3 Fries-Test“).

### **Analysepunkte der „Symptom-Ebene“**

Auf der vorletzten Betrachtungsebene wird die Wirkung der Figur auf den Rezipienten in den Fokus gestellt. An dieser Stelle soll der Schwerpunkt insbesondere auf dem Lerneffekt für den Rezipienten und der Weltvermittlung durch die Figur liegen. Außerdem soll erfasst werden, ob durch die Figur kommunikative Inhaltsbezüge zur realen Welt erschlossen werden können, um in diesem Kontext einen weiteren erzählerischen Zweck abzuleiten.

### **Analysepunkte der „Artefakt-Ebene II“**

Schlussendlich werden die Artefakt-Eigenschaften unter anderem aus der Summe der vorangegangenen Betrachtungsebenen erschlossen. Hierbei stehen die Komplexität und Dimensionalität im Fokus. Die Dimensionalität einer Figur wird vor allem durch ihre detaillierte charakterliche Ausgestaltung definiert und bezieht sich insbesondere auf den Abschnitt der „*Figur als fiktives Wesen*“ und ihre vier untersuchten Eigenschaftsbereiche. *„Dabei werden manche Aspekte betont, andere ausgeklammert oder marginalisiert. Je nachdem wie viele Eigenschaftsbereiche vertreten sind, gilt die Figur als eindimensional oder mehrdimensional“* (Eder 2014: 240). An dieser Stelle wird durch die Autorin festgelegt, dass folgende Aufschlüsselung im Rahmen der Dimensionalität gilt:

- 0 - 1 vorhandener Eigenschaftsbereich → eindimensionale Figur
- Zwei vorhandene Eigenschaftsbereiche → wenig mehrdimensionale Figur
- Drei vorhandene Eigenschaftsbereiche → moderat mehrdimensionale Figur
- Vier vorhandene Eigenschaftsbereiche → hochgradig mehrdimensionale Figur

Ferner ergibt sich eine gesamtheitliche Komplexität der Figur aus der beschriebenen Dimensionalität, ihrer *„Typabweichung<sup>14</sup> und Widersprüchlichkeit“* (ebd.).

Anhand der Bearbeitung dieses letzten Analysepunkts, sollen zu einem späteren Zeitpunkt die Hypothesen bestätigt oder widerlegt und in diesem Zusammenhang die Forschungsfrage beantwortet werden.

Bevor sich diese Arbeit jedoch der Analyse zuwenden kann, soll die damit verbundene Einhaltung der Gütekriterien Objektivität, Validität und Reliabilität Betrachtung finden. Die im nachfolgenden Kapitel stattfindende Analyse soll dem Grundsatz der Objektivität genügen und sich mittels des erstellten Modells und unter Einbeziehung von

---

<sup>14</sup> *„Die Eigenschaftskonstellation des Figurenmodells kann sozialen wie medialen Proto- und Stereotypen, die im Gedächtnis der Zuschauer gespeichert sind, in höherem oder geringerem Grad entsprechen.“* (Eder 2014: 240)

Argumentationsketten (Behauptung, Begründung, Beleg) nachvollziehen und auch im Rahmen der Reliabilität Personenunabhängig reproduzieren lassen. Neben den Argumentationsketten wird dabei insbesondere Wert darauf gelegt, dass behandelte Szenen unmittelbar mittels Abbildung ihrer Laufzeit im Film belegt werden, um so eine bestmögliche Nachvollziehbarkeit zu ermöglichen. Persönliche Meinungen, Vorurteile und Schlussfolgerungen sollen bestmöglich exkludiert werden. Im Bereich der Validität sollen die interne und die externe Validität betrachtet werden. Da der Fokus primär auf dem jeweiligen Protagonisten liegt und alle Untersuchungsparameter auf dessen Darstellung und Wirkung ausgelegt sind, wird eine interne Validität gewährleistet. Anhand der bereits vorgestellten festgelegten Parameter und Vorgänge sollen die Analyse und die daraus abgeleiteten Schlussfolgerungen genau und zielgerichtet erarbeitet werden. Im Gegensatz dazu ist die externe Validität nicht gegeben, da die Auswahl von zwei Filmen beziehungsweise drei der Analyse unterliegenden Protagonisten zu gering ist, um eine Generalisierung ableiten zu können. Es handelt sich bei der Untersuchung aus bereits genanntem Grund um eine Stichprobe.

Auch im Rahmen einer stichprobenartigen Analyse, können Fehlerquellen auftreten, die in einem letzten Schritt identifizieren werden. So ist es beispielsweise möglich, dass trotz sorgfältiger objektiver Betrachtung subjektive Eindrücke und Wahrnehmungen in die Analyse einfließen, diese sollen jedoch bestmöglich durch den vorherig beschriebenen Argumentationsaufbau vermieden werden. Weiterhin ist es möglich, dass Fehler durch eine selektive Wahrnehmung oder Missverständnisse in der Decodierung der Figur erfolgen. Eder beschreibt dies als eine Art Diskrepanz zwischen Figurenvorstellung und Figurendarstellung (vgl. Eder 2014). Die Figurenvorstellung beschreibt das Bild, welches sich der Rezipient durch seine Vorstellung der Figur und deren Rezeption im Film generiert (vgl. Eder 2014: 67). In diesem Sinne sind es insbesondere persönliche Erfahrungen, Eindrücke, Erinnerungen und Assoziationen, aus denen sich die Figurenvorstellung bildet (vgl. ebd.).

*„[Mit der] Figurendarstellung können alle Textelemente bezeichnet werden, die wesentlich zu Prozessen der Figurenrezeption beitragen, indem sie Figurenvorstellungen hervorbringen oder Beeinflussen: Bilder des Figurenkörpers, Dialoge über Charaktereigenschaften oder auch nur ein musikalisches Leitmotiv, das an die Figur erinnert“ (Eder 2014: 67).*

Eine weitere mögliche Fehlerquelle der Analyse bildet die erfolgte Komplexitätsreduktion der Analysepunkte der „Uhr der Figur“ – einerseits ist es möglich, dass an dieser Stelle

wichtige Aspekte ausgelassen wurden, andererseits besteht die Möglichkeit, dass hinsichtlich der Beantwortung der Forschungsfrage weniger sinnvolle Untersuchungsobjekte gewählt wurden. Dies ist jedoch recht unwahrscheinlich, da die Betrachtungsaspekte konkret hinsichtlich des Ziels, der Beantwortung der Forschungsfrage und Überprüfung der Hypothesen, ausgewählt wurden. Punkte, die zunächst nicht offensichtlich auf dieses Ziel einzahlen, wie beispielsweise die Darstellung der äußerlichen Merkmale, dienen der Verständlichkeit und Greifbarkeit der Figur für den Leser und bieten hinsichtlich anderer Betrachtungsfelder Aufschluss auf die optische und so gegebenenfalls auch persönliche Entwicklung der Figur. Unter diesem Aspekt zählt dieser Punkt beispielsweise letztendlich doch auf das übergeordnete Anliegen ein.

Durch die vorangegangene Identifizierung und Betrachtung von den wahrscheinlichsten Fehlerquellen, sollen diese bestmöglich vermieden werden. Nachfolgend soll sich diese Arbeit nun der Analyse der Protagonisten aus „*Sound of Metal*“ und „*Du sollst hören*“ widmen.

## **ANALYSE**

---

### **6. Referenzfilme und Protagonisten**

In diesem Kapitel werden die Referenzfilme „*Sound of Metal*“ und „*Du sollst hören*“ vorgestellt und die Protagonisten anhand des vorliegenden Modells analysiert. Begonnen wird zunächst mit dem Film „*Sound of Metal*“ und dem Protagonisten Ruben. Anschließend erfolgt die Auseinandersetzung mit den Figuren Conny und Simon aus dem Film „*Du sollst hören*“. Die Reihenfolge ist willkürlich festgelegt, da diese für die Analyse der einzelnen Figuren keine Bedeutung hat. Es wurde jedoch Wert daraufgelegt, dass die Protagonisten aus gleichen Filmen in zusammenhängenden Kapiteln abgebildet werden. Schließlich ist festzuhalten, dass es sich bei der Betrachtung der Figuren ausschließlich um eine inhaltsbasierte Betrachtung handelt und die technischen Darstellungen, zum Beispiel in Form von Kameraführung, Ton- und Szenengestaltung, nur dann Berücksichtigung finden, sofern sie für die inhaltliche Darstellung und das Verständnis der Figur relevant sind. Diese Entscheidung wurde aus kapazitiven Gründen getroffen.

## 6.1 *Sound of Metal* (2019)

Der erste zur Analyse hinzugezogene Film „*Sound of Metal*“ handelt von einem ehemals heroinabhängigen Schlagzeuger, der plötzlich während einer Tournee durch die Vereinigten Staaten sein Gehör verliert (vgl. *Sound of Metal* 2019: 01:00 - 24:39). Durch die Leadsängerin ihrer zweiköpfigen Band und gleichzeitig feste Freundin Lou wird er dazu überredet, sich einer gehörlosen Wohngemeinschaft anzuschließen, um mit den neuen Umständen leben zu lernen (vgl. ebd. 24:40 - 42:05). Er erlernt in diesem Zusammenhang die Gebärdensprache und findet nach einer Weile Anschluss an die Gemeinschaft, welche aus zwei Gruppen besteht. Einerseits handelt es sich um ertaubte Erwachsene mit einer (ehemaligen) Suchterkrankung und andererseits um hörgeschädigte Kinder, mit denen er gemeinsam eine Schule besucht, um die Zeichensprache zu lernen (vgl. ebd. 42:06 - 67:34). Trotzdem bleibt es sein größter Wunsch, wieder hören zu können und er verkauft seinen gesamten Besitz, um sich die teure Operation zur Einsetzung eines Cochlea-Implantats (CI) leisten zu können (vgl. ebd. 67:35 - 80:13). Nach der Aktivierung der Hörprothese reist er nach Frankreich, um seine Freundin wiederzusehen (vgl. ebd. 80:13 - 101:49). Durch die Alltagsgeräusche und Musik, welche er seit seiner Hörschädigung erstmals wieder wahrnehmen kann, stellt er jedoch fest, dass die Welt um ihn herum fortan anders klingt als zuvor – blechern, verzerrt und mit lückenhafter Übertragung von Geräuschen (vgl. *Sound of Metal* 2019 101:49 - 108:06). Nachdem Lou und Ruben erkannt haben, dass sie nicht wieder in ihr altes Leben zurückkehren wollen, verlässt Ruben das Haus und findet sich im urbanen Treiben einer nicht genauer erläuterten französischen Stadt wieder (vgl. ebd. 108:07 - 114:05). Ausgelöst durch eine laute Kirchenglocke und den Umgebungs- und vor allem Verkehrslärm sowie spielende Kinder beschließt er in der letzten Szene des Films seine Hörprothese abzuschalten (vgl. ebd. 114:06 - 116:20). Im Rahmen dieses Films wird ausschließlich dieser eine Haupthandlungsstrang präsentiert. Es wurden keine weiteren Erzählstränge abgebildet und somit keine Nebenhandlungsstränge eröffnet (vgl. *Sound of Metal* 2019).

Riz Ahmeds Verkörperung des Protagonisten des Films unter der Regie von Darius Marder aus dem Jahr 2019, wurde 2021 für sechs Oscars nominiert, darunter als „*bester Film*“, „*bestes Drehbuch*“ und „*bester Hauptdarsteller*“ (vgl. IMDb o. J.; vgl. IMDb o. J. A). Neben zwei Oscars für „*bester Ton*“ und „*bester Schnitt*“ erhielt der in den USA und Belgien produzierte Independent-Film<sup>15</sup> bei verschiedenen Preisverleihungen insgesamt

---

<sup>15</sup> Bezeichnung für Filme, welche zu mindestens 51 % außerhalb der Mainstream-Studiofilmindustrie finanziert werden und nur wenig bis keine Vertriebsunterstützung durch diese erhalten (vgl. Thompson 2008). Klassische independent movies entstehen zumeist mit deutlich geringerem Budget als Hollywood-Filme, sind in der Regel experimenteller in ihren

177 Nominierungen und 91 Preise in diversen Kategorien – darunter 29 Awards für Riz Ahmed und seine schauspielerische Leistung als Ruben (vgl. ebd.). Ahmed ist ein britischer Schauspieler und Musiker mit pakistanischen Wurzeln und erlebte den ersten Höhepunkt seiner Schauspielkarriere als Hauptdarsteller und Protagonist in „*Sound of Metal*“ (vgl. Ahmed 2023).

### 6.1.1 Ruben

Nachfolgend soll die Figur des Ruben anhand der in der Methodik erläuterten Herangehensweise sukzessive analysiert werden. Begonnen wird mit der Einordnung der Figur als Artefakt I.

#### 6.1.1.1 Artefakt I

Die Einführung der Figur Ruben erfolgt während der ersten zwei Szenen des Films (vgl. *Sound of Metal* 2019: 0:33 - 4:23; vgl. ebd. 4:24 - 8:30). Die erste Sequenz beginnt rein akustisch, optisch vor schwarzem Hintergrund mit dem Geräusch einer E-Gitarre, welche stark übersteuert dröhnende und verzerrte Töne wiedergibt (vgl. ebd. 0:33 - 1:05). Mit dem Eintritt des Bildes unter gleichbleibender Tonkulisse wird Ruben oberkörperfrei, sitzend, fokussiert und zunächst nach unten schauend und abwartend am Schlagzeug auf einer abgedunkelten Bühne präsentiert (vgl. ebd. 1:06 - 1:31). Mit dem Einsatz des ersten Akkords der E-Gitarre und des Gesangs seiner in dieser Szene ebenfalls eingeführten Freundin Lou, entwickelt das abgebildete Geschehen sukzessive eine Dynamik. Dies erfolgt dadurch, dass das angespielte Lied, in einer Mischung aus Doom Metal<sup>16</sup> und Hardcore-Punk<sup>17</sup>, mit dem nun einsetzenden Spielen des Schlagzeugs durch Ruben stetig an Schnelligkeit und Lautstärke gewinnt (vgl. ebd. 1:31 - 4:23; vgl. Steinitz 2021). Der Text des Liedes wirkt mit Inhalten wie „*Die Jungs haben mir immer gesagt, dass jedes Loch für sie ein Ziel ist, aber nur ein Loch wäre ein Ziel für mich. Ich will dich da unten, völlig entblößt [...]*“ zunächst verstörend und obszön (vgl. ebd.). Die erste Szene endet damit, dass Lou nach Beendigung des Liedes ihre Gitarre abnimmt und Ruben seinen Drumstick in die Menge wirft (vgl. ebd. 4:09 - 4:23). Die zweite Szene beginnt in einem Wohnwagen an einem Morgen, an dem Ruben aufwacht,

---

Darstellungsformen sowie im Storytelling und bedienen sich oftmals Darstellern ohne „*Starimage*“ (vgl. Jahn-Sudmann 2006).

<sup>16</sup> „Doom Metal ist eine [...] Metal-Musikrichtung, die sich oft auf heruntergestimmte Gitarren konzentriert. Das Tempo ist langsam und die Musik hat eine düstere Atmosphäre. Der Gesang kann von klarem, opernhafem Gesang bis hin zu Death-Metal-Growls oder anderen extremen Klängen reichen. Black Sabbath gilt [...] als erste Doom-Metal-Band.“ (Nordström o.J.) Bis heute haben sich aus dem „Doom Metal“ diverse Subgenres gebildet (vgl. ebd.).

<sup>17</sup> „Hardcore-Punk“ oder kurz „Hardcore“ wurde durch das Genre des „Punkrock“ geprägt und lässt sich durch den massiven Einsatz verzerrter Gitarrenriffs sowie aggressiver bis böseartig-verstörender Vocals charakterisieren (vgl. Butz und Winkler 2023).

Frühstück für sich und seine Freundin zubereitet, Sport macht, sein Mischpult reinigt und den Song „Careless Love Blues“ von Bessie Smith auflegt, bevor er Lou sanft weckt (vgl. ebd. 4:24 -6:20; vgl. Smith 1925). Die verbale Einführung der Figur erfolgt anschließend mit den Worten „Lou. Aufstehen, Lou. Aufstehen, komm schon [...] ich habe dir einen Smoothie gemacht, du wirst ihn hassen, aber er ist gesund [...]“ (vgl. Sound of Metal 2019: 6:21- 6:55). Am Ende der Szene tanzen Lou und Ruben innig und verspielt zu dem Soul-Klassiker „This Love“ von The Commodores neben ihrem Bett im Wohnwagen (vgl. ebd. 7:32 - 8:30; vgl. The Commodores 1981). Während der ersten zwei Sequenzen nimmt der Rezipient somit zwei vollkommen konträre Momente wahr einerseits den lauten, rebellischen und obszönen Bühnenauftritt des Paares und andererseits die routinierte, liebevolle und freundliche Alltagsszene zu Tagesbeginn (vgl. ebd. 4:24 - 8:30). Unterstrichen wird dieser Kontrast insbesondere durch die musikalische Untermalung der beiden Szenen, in welcher sich Doom Metal/ Hardcore-Punk und Blues/Soul gegenüberstehen (vgl. ebd. 0:33 - 8:30).

Bezüglich der Charakterentwicklung der Figur Ruben lässt sich im weiteren Verlauf des Films feststellen, dass er, ausgedrückt durch sein Verhalten, acht Phasen der Veränderung durchläuft. Die Psychiaterin Kübler-Ross modellierte in den späten 1960er-Jahren ein Konzept zur Erfassung von emotionsbasierten Veränderungsprozessen nach einschneidenden Erlebnissen (vgl. Kübler-Ross 1969). Dieses Modell kann auch auf Protagonisten in ihrem erzählerischen Rahmen adaptiert werden (vgl. Nielsen 2023) Die Phasen der Veränderung innerhalb einer Story werden in der nachfolgenden Grafik aufgezeigt. Anschließend erfolgt die Adaptierung der Kurve auf den Protagonisten Ruben, um seine charakterliche Entwicklung abzubilden.

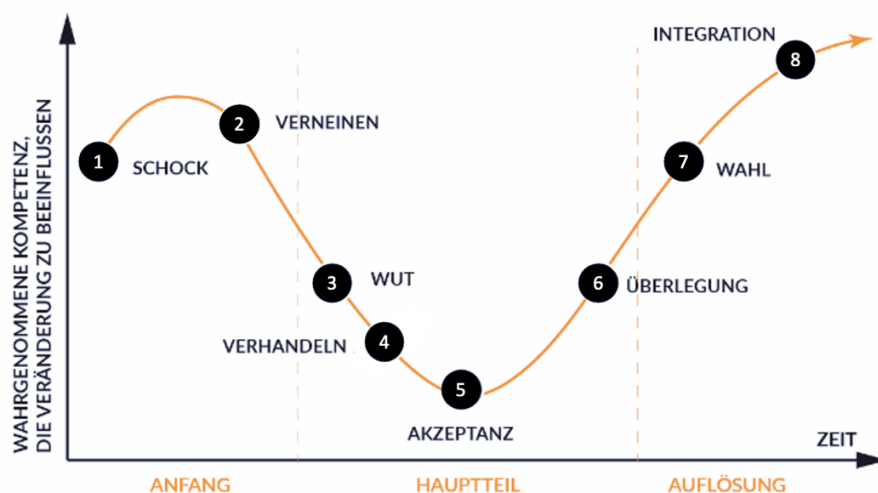


Abbildung 4: Eva Maria Nielsen, Die Kübler-Ross Kurve der Veränderung in Geschichten, 2023



Die Figur Ruben durchläuft nach eintretender Hörschädigung zunächst die Schockphase. Dies ist dadurch erkennbar, dass er zunächst mit dem Bühnenprogramm fortfährt und auch Lou kein Wort von seinem Hörverlust mitteilt (vgl. Sound of Metal 2019: 10:56 – 11:23). Als Ruben sich schlussendlich dazu entschließt, zur Apotheke zu gehen, wird er von dort aus an einen Facharzt weitergeleitet, welcher mit ihm einen Hörtest macht (vgl. ebd. 12:51 - 18:26). Während des Tests bemerkt er schließlich, dass er akustisch kaum noch etwas erfassen kann (vgl. ebd.). Anschließend erklärt der Mediziner, dass Ruben nur noch 24 % seiner Hörkraft besitzt und sein Gehör irreparabel geschädigt ist (vgl. ebd.). An diesem Punkt tritt der Höhepunkt des Schocks beim Protagonisten ein (vgl. ebd.). Ruben spielt nach der Diagnose weiter Schlagzeug und gesteht Lou nach dem Auftritt, dass er nicht mehr hören kann (vgl. ebd. 19:32 - 20:07). An diesem Punkt setzt die Verneinungsphase ein, welche sich gegen die Dauerhaftigkeit der Hörschädigung richtet. Ruben versucht Lou zu überzeugen, dass er selbst ohne Gehör so weitermachen könne wie bisher und beginnt ab diesem Zeitpunkt entgegen seinem gesunden Lebensstil erneut mit dem Rauchen (vgl. ebd. 21:21 - 21:48). Auch als Ruben durch Lou dazu überredet wird, in eine Therapieeinrichtung für ehemalige suchterkrankte und spätertaubte Menschen einzukehren, möchte er zunächst nach einem Kennenlerngespräch nicht bleiben (vgl. ebd. 28:02 - 35:42). Ruben argumentiert, dass das „*Problem*“ zeitnah durch ein Implantat gelöst werden könne (vgl. ebd. 34:00 - 35:44). Ein Satz wie: „*Ich zieh die Scheiße [die Tour] durch, bis wir die Kohle für die OP zusammen haben.*“, kann als Beispiel dieser Phase aufgeführt werden (vgl. Sound of Metal 2019: 36:25). Im Anschluss erfolgt das Stadium der Wut. „*Ich kann nicht hören, verdammte Scheiße. Ich kann dich nicht hören, kann dich nicht hören, kapiert? Ich kann... man, ich bin taub! Man ich bin taub! Ich versteh kein Wort, ok, ok?!*“, ist ein treffender Ausspruch der Figur zur Repräsentation dieses Abschnitts (ebd. 38:25 - 39:23). Als Ruben angibt, er würde sich eher „*eine Knarre in seine Fresse stecken*“, als sich in Therapie zu begeben, entscheidet Lou zu ihrem Vater nach Frankreich zu gehen (ebd.). Daraufhin beginnt die kurze Phase der Verhandlung, welche darin resultiert, dass Ruben die Therapie wahrnimmt, sofern seine Freundin auf ihn wartet (vgl. ebd. 39:24 - 42:18). Ohne Lou, an seinem emotionalen Tiefpunkt angekommen, begibt sich Ruben zurück zur Gemeinschaft und beginnt seinen Aufenthalt – die Akzeptanzphase tritt ein (vgl. ebd. 42:29). Hierbei kann jedoch ausschließlich von der Akzeptanz des temporären Hörverlustes gesprochen werden, nicht aber von der generellen Akzeptanz fortan ein Leben ohne Gehör zu führen. Ruben findet sich in der nicht näher beschriebenen Dauer der Therapie zunehmend besser in die Gehörlosencommunity ein, lernt die

Zeichensprache und nimmt am gesellschaftlichen Leben teil (vgl. ebd. 42:29 - 67:53). Zum Ende seiner Zeit in der Einrichtung wird Ruben durch seinen Mentor Joe gefragt, ob er dauerhaft dort arbeiten und wohnen möchte. Mit diesem Dialog tritt die Phase der Überlegung ein (vgl. ebd. 68:38 - 70:45). Ruben trifft die Wahl für das Cochlea-Implantat und gegen das Verbleiben in der Community, da er weiterhin zurück zu Lou möchte, um sein altes Leben wieder aufzugreifen (vgl. ebd. 76:43 - 77:38; vgl. ebd. 80:54 - 81:55). Mit seiner Wahl und der darauffolgenden Operation und Aktivierung des Implantats stellt Ruben jedoch fest, dass er zwar wieder hören kann, jedoch die Art und Weise nicht seinen Vorstellungen entspricht. Die Geräusche erscheinen fragmentartig und blechern (vgl. ebd. 92:08 – 94:26). Diese Störgeräusche finden ihren Höhepunkt bei der Geburtstagsfeier von Lous Vater, bei welchem viele Menschen miteinander reden und feiern (vgl. 103:20 - 108:17). Insbesondere in einer Szene, in welcher Lou gemeinsam mit ihrem Vater am Klavier musiziert, wirkt der Ton verzerrt (vgl. ebd.). Darüber hinaus ist ein am nächsten Tag folgender Spaziergang anzuführen, welchen Ruben in einer Alltagsgeräuschkulisse einer Großstadt allein macht (vgl. ebd. 113:55 – 115:04). Als Resultat folgt Rubens entschlossene Entkopplung der Hörprothese und das Einsetzen der Stille (vgl. ebd. 115:04). Durch diese Handlung entscheidet er sich bewusst dafür nicht hören zu können und erfährt dadurch eine Veränderung seiner Weltanschauung, begibt sich in das Stadium der Integration, und erlebt den Abschluss seiner persönlichen Entwicklung hinsichtlich der Thematik. So kann abschließend festgehalten werden, dass die Figur versucht, sich von ihrer Behinderung zu befreien, durch die vermeintliche Abhilfe in Form der Prothese jedoch ebenso lernt, auch ohne Gehör ein erfülltes Leben führen zu können (vgl. Sound of Metal 2019).

#### **6.1.1.2 Fiktives Wesen**

##### **Körperlichkeit**

Ruben ist ein Mann mit blondierten kurzen Haaren mit dunklem Haaransatz und kurzem dunklem Bart (vgl. Sound of Metal 2019). Ruben hat dunkelbraune Augen und einen südländischen Teint (vgl. ebd.). Weiterhin wird die Figur durch einen schlanken, jedoch gleichzeitig sportlich definierten Körper repräsentiert, welcher an allen Gliedmaßen sowie am Oberkörper mit diversen Tattoos versehen ist (vgl. ebd. 0:33 - 8:30). Diese Tattoos können als besonderes Merkmal des Protagonisten verstanden werden, da sie Aufschluss über seine Vergangenheit zu geben scheinen. So trägt er Tattoos wie „*please kill me*“ (eng. *bitte töte mich*) ganzflächig über die Brust oder „*SCUMBAG*“ (engl. Drecksack) auf dem Unterbauch (vgl. ebd.). Weiterhin steht auf seiner rechten Hand

„ALONE“ (engl. allein) und auf seiner anderen Hand „ON“ (engl. dabei) oder „NO“ (engl. nein), je nachdem, von welcher Seite man das Tattoo betrachtet (vgl. ebd.). Der Kleidungsstil von Ruben ist sehr einfach, er trägt unauffällige dunkle Jeans und ausschließlich T-Shirts oder Hoodies von diversen Rock-Bands, welche oftmals bereits großflächige Abnutzungen oder gar Löcher aufweisen (vgl. ebd.) Abschließend bleibt zu erwähnen, dass Ruben sich nach der Operation des Cochlea-Implantats die Haare auf wenige Millimeter abrasiert und fortan außerhalb geschlossener Räume eine schwarze Wollmütze trägt, vermutlich um die Implantate zu verstecken (vgl. ebd. ab 81:55).

### **Psyche**

Ruben ist eine sehr impulsive und verkopfte Figur, welche versucht, dem Leben durch Alltagsrituale eine Richtung zu geben (vgl. Sound of Metal 2019). Als ehemaliger Heroinabhängiger versucht er durch Sport, gesunde Ernährung, einen geregelten Alltag und seine Freundin Lou ein gesundes Leben zu führen (vgl. ebd.). Weiterhin wirkt der Protagonist stur sowie gleichzeitig unsicher und verzweifelt, Charaktereigenschaften, die sich insbesondere in den Sequenzen zeigen, in denen Lou ihn überreden möchte, sich in Therapie zu begeben (vgl. Sound of Metal 2019: 37:37 – 39:24). Zusätzlich scheint Ruben seine Unsicherheit mit Provokation, emotionaler Kühle und Ablehnung zu überbrücken. Dies verdeutlicht insbesondere die Klassenzimmerszene, in welcher Ruben sich der Lehrerin und den Kindern vorstellt, indem er nach Aufforderung exzentrisch seinen Namen in großen Druckbuchstaben mit darauffolgenden drei Ausrufezeichen versehen auf das Whiteboard schreibt (vgl. ebd. 49:35 - 51:35). In einer Sequenz, in der Ruben vor Wut Dinge im Wohnwagen zerschlägt, kommt ferner seine Impulsivität zum Ausdruck (vgl. ebd.). Weiterhin bleibt zu erwähnen, dass Ruben nicht gut mit Vorschriften umgehen kann. So widersetzt er sich mehrfach der Regel, nicht mit der Außenwelt zu kommunizieren, indem er sich Zutritt zum Büro seines Mentors verschafft und dessen Computer nutzt, um Lou zu schreiben (vgl. ebd. 53:08 - 53:54; vgl. ebd. 70:54 - 72:01). Abschließend soll festgehalten werden, dass Ruben auch ein liebevoller und fürsorglicher Charakter ist, was sich insbesondere durch die erste gemeinsame Szene mit seiner Freundin im Wohnwagen herauskristallisiert (vgl. ebd. 4:24 - 8:30). Weiterhin ist er eine lösungsorientierte und zugleich zerbrechliche Figur. Ruben versucht beispielsweise diverse Möglichkeiten aufzuzeigen, wie es nach seinem Hörverlust mit der Band und seinem Gehör weitergehen könnte, und wirkt außerordentlich fragil, als Lou zu ihrem Vater fliegt und ihn allein zurücklässt (vgl. ebd. 39:25 - 42:18).

Aus dem Verlauf des Films geht hervor, dass Ruben seinen Vater nie kennenlernte und er mit seiner Mutter, einer Militärkrankenschwester, als Kind häufig innerhalb der USA den Wohnort wechselte (vgl. ebd. 98:50 - 99:36). Daraus kann eine etwaige Ursache seiner Verlustängste, ferner des Strebens nach einer intakten Beziehung und nach einem geregelten Alltag abgeleitet werden. Zum Ende des Films, als Lou und Ruben beide feststellen, dass sie künftig getrennte Wege gehen wollen, wirkt Ruben gefasst, was auf eine persönliche Weiterentwicklung der Figur hindeutet (vgl. ebd. 108:27 - 112:54).

### **Soziale Rollen**

Ruben gehört zunächst, gemeinsam mit seiner Freundin Lou, einer Gemeinschaft der Künstler und ehemaligen Drogenabhängigen an und wird durch seine Ertaubung nachfolgend in die Gruppe der Gehörlosencommunity, welche im Film gleichermaßen aus Kindern sowie Erwachsenen besteht, aufgenommen und integriert. Das meiste Vertrauen hat Ruben in Lou (Rolle des *love interests*), für die er alles tun würde (vgl. Sound of Metal 2019: 39:25 -42:25). Mit der Ankunft in der Gehörlosencommunity und dem Kennenlernen seines Mentors Joe (Rolle des Beschützers/ Mentors) knüpft er seinen ersten Kontakt zu der für ihn neuen Welt. Trotz des Respekts und Vertrauens in Joe, einen ca. 60-Jährigen spätertaubten ehemaligen Alkoholiker, öffnet Ruben sich diesem erst, als er seine Hilfe braucht, um Geld für den Rückkauf seines Campingwagens zu bekommen (vgl. ebd. 82:20 - 89:00). Eine Vertraute (Rolle des *confidants*), welche namentlich und charakterlich nicht weiter ausgeführt wird, hilft ihm bei dem Verkauf seiner Habseligkeiten und des Wohnwagens (vgl. ebd. 73:57-75:57). Einen letzten Kontakt findet Ruben in der Schulklasse von gehörlosen Kindern, zu welchen er im Laufe des Films immer mehr Berührungspunkte knüpft, indem er ihnen beispielsweise auf Plastikeimern das Trommeln mit Drumsticks beibringt, Ausflüge mit ihnen macht oder in Buchstabierwettbewerben der Zeichensprache gegen sie antritt (vgl. ebd. 62:30 -64:42). Während des Filmverlaufs integriert sich Ruben zunehmend in die Gehörlosencommunity (vgl. Sound of Metal 2019).

### **Verhalten**

An dieser Stelle wird nicht das Verhalten des Ruben festgehalten, da dies bereits aus den vorangegangenen Punkten hervorgeht, sondern es werden vier Situationen beschrieben, welche als Schlüsselmomente für die Entwicklung der Figur gesehen werden können.

Der erste Schlüsselmoment betrifft Rubens Gehörverlust, da dieses für den Protagonisten einschneidende Erlebnis den Ausgangspunkt für den weiteren Verlauf des Films und die Entwicklung der Figur darstellt (vgl. Sound of Metal 2019: 9:42 - 10:55). Der zweite Schlüsselmoment ereignet sich, als Ruben mit einem gehörlosen Kind (Tertiärcharakter) auf dem Spielplatz ist (vgl. Sound of Metal 2019: 60:41 - 62:10). Ruben sitzt am Fuß einer großen Metallrutsche und das Kind befindet sich liegend am oberen Ende der Rutsche und klopft auf dieser mit seiner Faust. Im Wechselspiel senden Ruben und der Junge sich Klopfgeräusche zu, welche sie durch die entstehenden Schwingungen wahrnehmen können. Die Szene endet damit, dass der Junge flach am oberen Ende auf der Rutsche liegt und zuhört, während Ruben immer weitere und verschiedene taktvolle Klopfgeräusche aneinanderreicht (vgl. ebd.). Im Anschluss an diese Szene beginnt Ruben sich zunehmend in die Community zu integrieren (vgl. ebd. 62:11 - 67:40).

Der dritte Schlüsselmoment ist die Entscheidung Rubens sich trotz erfolgreicher Eingliederung in die Gehörlosencommunity ein Cochlea-Implantat einsetzen zu lassen (vgl. ebd. 80:50 - 94:20). Dies stellt ein einschneidendes Ereignis für die Figur dar, da er nach der Aktivierung des Implantats nicht so klar und deutlich hören kann, wie er es erwartet hatte (vgl. ebd. 91:28 - 114:32). Diese Erkenntnis mündet in den letzten Schlüsselmoment, in welchem Ruben in der letzten Szene des Films entscheidet, das Implantat bewusst zu deaktivieren, um wieder Stille zu erfahren (vgl. 114:33 - 116:25).

### **6.1.1.3 Symbol**

Mit Blick auf das Thema Hörschädigung sind im Film diverse Symbole auffindbar. An diesem Punkt soll es jedoch gezielt um Rubens Figur gehen, welche als Thementräger für plötzlich eintretende Ertaubung und in diesem Zusammenhang insbesondere für Veränderung und auch Kontraste steht (vgl. Sound of Metal 2019). Bereits die Namensgebung des Protagonisten wirkt unter Anbetracht der Symbolik der Figur einleuchtend. Der Name Ruben hat seinen Ursprung in der hebräischen Sprache und, je nach Lesart, zwei mögliche Bedeutungen: entweder „*Sehet, ein Sohn*“ oder „*auswechseln, wiederherstellen, korrigieren*“ (vgl. Genesius 1890). Insgesamt lassen sich vier Beispiele festhalten, von denen die Symbolik für Veränderung und Kontrast abgeleitet werden kann. Zunächst ist Ruben ein ehemaliger Drogensüchtiger, welcher nach seiner Genesung zu Beginn des Films einen gesunden Lebensstil verfolgt (vgl. Sound of Metal 2019). Weiterhin lässt sich durch morbide Tattoos wie „*DNR – Do Not Resuscitate*“ (engl. nicht wiederbeleben) oder „*please kill me*“ (engl. bitte töte mich) eine

Lebensüberdrüssigkeit schlussfolgern, welche sich im Laufe des Films jedoch aktiv wandelt (vgl. Sound of Metal 2019). Dies wird unter anderem durch folgenden Ausspruch sichtbar: *„Es wird Zeit, ok? Es wird Zeit, dass ich was mache, ja. Irgendwie muss ich mein Leben retten und das versuche ich jetzt. Niemand sonst wird mir mein Leben retten.“* (Sound of Metal 2019: 83:20). Weiterhin steht Ruben zu Beginn des Films in emotionaler Abhängigkeit zu seiner Freundin Lou, was sich mit ihrer einvernehmlichen Trennung zum Ende des Films auflöst (vgl. ebd. 0:33 - 42:18; vgl. ebd. 108:18 - 112:53). Ruben gelangt somit zu einer emotionalen Eigenständigkeit und Unabhängigkeit (vgl. ebd.). Abschließend bildet die größte Veränderung die eintretende Hörschädigung, die gleichzeitig, gegenüber seinem vorherigen Leben als Hörender, einen starken Kontrast darstellt. Als Beispiele dafür lassen sich die neuen Wege der Kommunikation (Kommunikation primär über Schrift, Zeichensprache, Übersetzungshilfen am PC oder Telefon), die neue Lebensumgebung und das neue Umfeld (Nomadenleben versus fester Lebensort; Metal-Szene versus Gehörlosencommunity; Bühne versus Schule) aufführen (vgl. Sound of Metal 2019). Ruben steht weiterhin als Thementräger für plötzlich eintretende Hörschädigung und durchlebt diese Veränderung anhand der bereits in der *„Artefakt I“*-Betrachtung beschriebenen Phasen. In diesem Zusammenhang werden insbesondere die Verunsicherung, Ängste und Wut in den Fokus gestellt und der Verlust des Gehörs als Behinderung angesehen (vgl. ebd.). Mit Aussagen wie: *„Wie du weißt, sind wir alle hier der gleichen Meinung, dass taub sein keine Behinderung ist, nichts, das man reparieren muss“* steht sein Mentor Joe dem als Thementräger der Gehörlosencommunity gegenüber (vgl. Sound of Metal 87:11 - 88:54). Bezugnehmend auf die vorangegangenen Aussagen kann als erzählerischer Zweck der Figur Ruben die Versinnbildlichung von Veränderungen im Leben und insbesondere die Aufklärung und Sensibilisierung für das Thema von eintretender Hörschädigung und für die Gehörlosencommunity herausgestellt werden.

#### **6.1.1.4 Symptom**

Bezugnehmend auf Kapitel drei *„Die Figur im Film“* soll erneut erwähnt werden, dass Figuren laut Eder individuell wahrgenommen und verstanden werden, jedoch zugleich ein gemeinschaftlicher Konsens über die Grundfunktion einer Figur besteht (vgl. Eder 2014: 709). Während des Films erlebt der Rezipient neben den vermittelten Inhalten durch Dialoge vor allem eine auditive Teilhabe an der Hörschädigung des Protagonisten (vgl. Sound of Metal 2019). So wechselt die Tongestaltung des Films stetig zwischen der Wahrnehmung einer hörenden Außenwelt und der veränderten Aufnahme von

Geräuschen aus der Sicht von Ruben. Der Zuschauer wird während des Eintretens der Hörschädigung bei Ruben ebenfalls mit hochfrequenten Tönen, dumpfen Geräuschen und zunehmender Stille konfrontiert (vgl. ebd. ab 10:25). Mit der Aktivierung des Cochlea-Implantats wird dem Rezipienten ferner auditiv die Welt eines Lebens mit dieser Hörprothese eröffnet (vgl. ebd. ab 91:30). Durch dieses Stilmittel lernt der Zuschauer die Welt mit einer Hörschädigung intensiv kennen und erlebt durch den wechselnden Einsatz der hörenden und nicht-hörenden Perspektive den Unterschied zwischen beiden Welten. Ein Beispiel dafür bildet das Erleben von Musik während der Szene, in welcher Lou mit Ihrem Vater am Klavier musiziert und die auditive Wahrnehmung von Rubens zu jener der hörenden Welt wechselt (vgl. ebd. 105:47 - 108:18). Weiterhin lernt der Rezipient, sich während des Films mit dem Protagonisten zu identifizieren, da durch Rubens Weg der Veränderung und die Einbeziehung des eigenen Hörsinns eine emotionale Einbindung erfolgt (vgl. Sound of Metal 2019). Ferner wird durch den Einblick in die Gehörlosencommunity, welcher durch Ruben vermittelt wird, ein Lerneffekt über ebendiese angestoßen. Ein Beispiel dafür bilden die wiederkehrenden Szenen mit der Schulklasse, welche einen Teil der Identitätsbildung in der Gehörlosencommunity ausmachen (vgl. Kapitel „2.2. Gehörlosenkultur“; vgl. Sound of Metal 2019). Außerdem werden durch Rubens Konsultation von zwei Ärzten Informationen hinsichtlich des Schweregrads einer Hörschädigung sowie des Einsetzens und der Funktion von Cochlea-Implantaten eröffnet (vgl. Sound of Metal 2019: 14:19 - 18:26; vgl. ebd. 80:49 - 81:55; vgl. ebd. 91:28 - 94:26). Aus diesen Punkten lassen sich eine weitere Grundfunktion und somit auch ein weiterer erzählerischer Zweck ableiten: Berührungspunkte hinsichtlich der Thematik abbauen, Nähe schaffen und Verständnis aufbauen, um dadurch der Unwissenheit und der möglichen Ablehnung hinsichtlich der Thematik in der Gesellschaft entgegenzuwirken. In diesem Zusammenhang soll erneut auf die Kapitel „2.3 Parallelen und Differenzen zu Hörenden“ und „2.4 Vorurteile und Diskriminierung“ verwiesen werden, in welchen ebendiese Themen aufgegriffen werden.

#### **6.1.1.5 Artefakt II**

Die Figur Ruben fungiert in „Sound of Metal“ als Protagonist und Hauptdarsteller (vgl. Kapitel „3.2 Charaktere“). Mit dem Voranschreiten des Films durchläuft Ruben einen körperlichen und emotionalen Veränderungsprozess und erlebt dadurch eine Persönlichkeitsentwicklung. Dies wird insbesondere durch die abgebildete Adaption der „Kübler-Ross-Kurve“ im Betrachtungspunkt „Artefakt I“ deutlich. Weiterhin wird seine schwere Vergangenheit (Drogensucht, Kindheit) fragmentartig aufgefasst und immer

wieder in Sequenzen thematisiert (vgl. Sound of Metal 2019). Ebenso spielt das Thema Musik eine wiederkehrende Rolle, selbst nach Eintritt der Hörschädigung erlebt Ruben Musik beispielsweise durch das dumpfe Wahrnehmen von Vibrationen beim Trommeln oder die entstehenden Schwingungen auf einem Flügel beim Klavierspiel (vgl. ebd.). Das Thema Hörschädigung ist als zentrales Fokuselement des Films in den Handlungen der Rolle des Ruben als direkt Betroffener omnipräsent, da sich alle seine Handlungen ausschließlich um dieses Thema drehen (vgl. ebd.). Ruben selbst definiert sein Leben bis zu dem Punkt seiner Einsicht zum Ende des Films durch die Fähigkeit, hören zu können. Alle anderen Figuren im Film, insbesondere die Gehörlosengemeinschaft, reduzieren ihn jedoch nicht darauf (vgl. Sound of Metal 2019). Insbesondere deutlich wird dies anhand der folgenden Aussage von Joe: *„Wie du weißt, sind wir alle hier der gleichen Meinung, dass taub sein keine Behinderung ist, nichts, was man reparieren muss.“* (vgl. ebd. 87:11 - 88:54). Auf Grundlage seiner Selbstwahrnehmung als jemand, der *„sein Leben retten“* muss und seiner lückenhaft dargestellten schweren Vergangenheit handelt Ruben wiederkehrend widersprüchlich, indem er beispielsweise angibt, er habe alles im Griff und anschließend im Wohnwagen randaliert, die Regeln der Community trotz sehr guter Integration in die Gemeinschaft bricht und sich letztendlich dafür entscheidet, diese zu verlassen (vgl. Sound of Metal 2019). Auch entspricht die Figur Ruben als ertaubte Person keinerlei Schubladendenken und formt als Metal-Drummer mit schwerer Kindheit und Drogenvergangenheit kein stereotypes Bild. Optisch fällt Ruben vor allem durch seine beschriebenen Tattoos auf, welche auf eine schwierige Vergangenheit schließen lassen (vgl. ebd.). Durch sein komplex ausgestaltetes, impulsives und gleichzeitig fragiles Innenleben, sein persönliches Wachstum infolge der Hörschädigung sowie seine Verhaltensweisen und seine soziale Rolle im Film, lässt sich eine Mehrdimensionalität der Figur begründen (s. Abschnitt *„6.1.1.2 Die Figur als fiktives Wesen“*). So ist Ruben beispielsweise zunächst als Musiker dargestellt, anschließend als liebender und aufopferungsvoller Partner, dann als Patient und schlussendlich selbst als Lehrer für die hörgeschädigten Kinder (vgl. Sound of Metal 2019).

Der Charakter ist somit zusammenfassend komplex ausgestaltet, auch wenn die ihn betreffende Handlung hauptsächlich die Hörschädigung umfasst, da die Herausforderung des plötzlich eintretenden starken Hörverlustes und der Umgang mit dieser neuen Situation den Fokuspunkt des gesamten Films bilden (vgl. Sound of Metal 2019).



## **6.2 Du sollst hören (2022)**

Bevor sich der Analyse der Protagonisten Conny und Simon zugewandt werden soll, werden nachfolgend zunächst die wichtigsten Informationen und der Inhalt des Films in den Mittelpunkt gestellt.

„*Du sollst hören*“ aus dem Jahr 2022 basiert auf einer wahren Begebenheit und wurde zu einem Präzedenzfall für die Gehörlosencommunity Deutschlands (vgl. Weidemann 2022; vgl. Deutsche Gehörlosenzeitung 2019). Die gehörlosen Eltern einer ebenfalls gehörlosen Tochter wurden durch den behandelnden Arzt ebendieser angeklagt, da diese dem Einsatz eines Cochlea-Implantats bei ihrem Nachwuchs trotz Vorhandensein physischer Voraussetzungen nicht zustimmen wollen. Der Mediziner warf ihnen als Resultat Kindeswohlgefährdung vor, da sie dem Kind ein vermeintlich normales Leben verwehren würden (vgl. *Du sollst hören* 2022).

Das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) griff diesen Fall in dem selbstproduzierten „*Fernsehfilm der Woche*“<sup>18</sup> auf (vgl. *Du sollst hören* 2022). Laut ZDF sind „*alle Personen, ihre beruflichen und privaten Handlungen, Äußerungen und Konflikte [...] frei erfunden*“ (*Du sollst hören* 2022: 0:00 - 0:06).

Inhaltlich thematisiert das Drama die gehörlosen Eltern der zweijährigen Mila, welche durch den Chefarzt des Krankenhauses, in welchem ihre Tochter behandelt wurde, verklagt werden (vgl. *Du sollst hören* 2022). Der Grund dafür ist, dass Mila von Geburt an taub ist, jedoch bei einer Untersuchung festgestellt wurde, dass das Mädchen mit einem Cochlea-Implantat in der Lage wäre zu hören (vgl. ebd. 02:06 - 03:52). Die Eltern von Mila, Simon und Conny möchten das jedoch nicht (vgl. *Du sollst hören* 2022). Der behandelnde Chefarzt wirft den Eltern resultierend Kindeswohlgefährdung vor, da sie dem Kind ein hörendes, „*normales*“ Aufwachsen verwehren würden (vgl. ebd. 4:37 - 4:53). Die Erziehungsberechtigten empfinden die Gehörlosigkeit ihrer Tochter nicht als Mangel, da neben ihnen selbst auch der ältere Bruder des Mädchens, Mats, gehörlos ist und sie auch ohne Implantate ein harmonisches und erfülltes Leben führen (vgl. *Du sollst hören* 2022). Die Eltern befürchten, neben medizinischen Risiken, dass ihr Kind als folglich einzige Hörende in der Familie durch das Implantat in einen Identitätskonflikt geraten könnte (vgl. *Du sollst hören* 2022: 31:35 - 33:59). Eine Richterin muss darüber entscheiden, ob den Eltern das Sorgerecht für ihr Kind entzogen und dem Kind gegen den Willen seiner Eltern ein Cochlea-Implantat eingesetzt wird (vgl. *Du sollst hören* 2022). Das Urteil fällt zugunsten der Familie aus (vgl. ebd. 84:21 - 87:47).

---

<sup>18</sup> „*Einzelfilme und Mehrteiler verschiedener Genres mit hochkarätiger Besetzung und spannenden, dem Zeitgeist entsprechenden Themen.*“ (ZDF o.J.)

Die Handlung wird dabei in zwei Haupthandlungsstränge unterteilt. Einerseits wird die Perspektive der gehörlosen Familie eingenommen und andererseits die der Richterin Yolanda (vgl. Du sollst hören 2022). In dem die gehörlose Familie porträtierenden Haupthandlungsstrang werden primär deren Alltagssituationen sowie interfamiliäre Konflikte und Herausforderungen, welche durch die Hörschädigung entstehen, abgebildet (vgl. ebd.). Bei der Handlung um die Richterin Yolanda werden neben der Beziehung zu ihrem Mann und ihrem Ex-Mann hauptsächlich der innere Konflikt und das Trauma der Frau abgebildet, welche durch den Verlust ihres Sohnes erfolgten (vgl. Du sollst hören 2022). Yolandas Sohn, welchen sie mit ihrem Ex-Mann großzog, war nach einem Unfall im Jugendalter gelähmt und begann aufgrund dessen Suizid (vgl. ebd. 64:36 - 67:43). In Nebenhandlungssträngen werden Yolandas Mann Jonas sowie Connys hörende Schwester Jette abgebildet, welche an dieser Stelle aufgrund der geringen Relevanz nicht weiter abgebildet werden sollen (vgl. Du sollst hören).

Das TV-Drama über Barrierefreiheit und Integration wurde in Köln gedreht und die Hauptfigur Yolanda von Schauspielerinnen Claudia Michelsen dargestellt (vgl. Kurscheid 2022). Die Protagonisten Conny und Simon werden von den gehörlosen deutschen Schauspielern Anne Zander und Benjamin Piwko verkörpert (vgl. Du sollst hören 2022). Auch die Kinder der Figuren wurden durch gehörlose Schauspieler verkörpert (vgl. Kurscheid 2022). Der Film unter der Federführung von Katrin Bühling als Drehbuchautorin und Regisseurin Petra Katharina Wagner wurde im Rahmen des „Festival des deutschen Films“ und des „della AWARD 2023“ in den Kategorien „Publikumspreis“ und „Beste Schauspielerin – Anne Zander“ nominiert (vgl. Festival des deutschen Films o. J.; vgl. della AWARD 2023).

### **6.2.1 Conny**

Nachfolgend soll die Figur Conny anhand der in der Methodik erläuterten Vorgehensweise sukzessive analysiert werden. Begonnen wird mit der Einordnung der Figur als Artefakt I.

#### **6.2.1.1 Artefakt I**

Die Protagonistin wird in der zweiten Szene des Films optisch eingeführt (vgl. Du sollst hören 2022: 0:53 - 1:10). In dieser Sequenz läuft sie Hand in Hand mit Simon vor dem Amtsgericht Köln entlang, vor welchem eine Traube von Menschen mit Plakaten demonstriert (vgl. ebd.). Auf dem Weg in das Gerichtsgebäude wird das Paar von Reportern bedrängt (vgl. ebd.). In der folgenden Szene nehmen die Figuren nebeneinander im Gerichtssaal Platz, wobei beide mit besorgter Miene in die Runde

schauen (vgl. ebd. 1:36 - 1:54). Die inhaltliche Einführung der Figur erfolgt im Anschluss in Form einer Rückblende zu einem Arztgespräch mit dem Chefarzt, einer anderen nicht weiter benannten Ärztin, Connys Schwester Jette, sowie der Tochter Mila 8 Wochen zuvor (vgl. ebd. 02:06 - 03:52). Dieses Gespräch erfolgte aufgrund einer vorhergehenden Mittelohrentzündung Milas, bei welcher durch die damit einhergehenden Untersuchungen ein ausgebildeter Hörnerv entdeckt wurde (vgl. ebd.). Der Chefarzt teilt die Information der Runde mit, in welcher Jette als Dolmetscherin zwischen den Ärzten und Conny fungiert. Nebst Conny sind alle teilnehmenden Personen erfreut über diese Entdeckung, diese erwidert jedoch in ihrem ersten Sprechakt „*Nein, ich möchte das nicht*“, als sie mit der möglichen Transplantation konfrontiert wird (vgl. ebd.). Generell wirkt die Protagonistin in dieser Szene abweisend und genervt, was sich deutlich durch ihre Körpersprache ausdrückt (Hochziehen der Augenbrauen, Kiefer anspannen, steife Körperhaltung) (vgl. ebd.).

Während des Films durchläuft die Figur keine merkliche Charakterentwicklung. Sie beharrt auf ihrem Standpunkt und diskutiert andere Meinungen weg (vgl. bspw. Du sollst hören 2022: 31:35 - 33:36; 45:34 - 46:54). Eine Heilung oder sogenannte Erlösung von der Hörbehinderung steht nur im übertragenden Sinne im Fokus, sofern die Tochter als Sinnbild für die Debatte ebendieser fungieren soll (vgl. Du sollst hören 2022). Bezugnehmend auf die Protagonistin an sich, spielt die Thematik jedoch keine Rolle (vgl. ebd.).

#### **6.2.1.2 Fiktives Wesen**

In der nun folgenden Ebene steht die mentale Modellbildung im Fokus. Die Betrachtungspunkte „*Psyche*“ und „*Verhalten*“ werden an dieser Stelle zusammengefasst, da das Innenleben von Conny nur wenig Betrachtung findet (vgl. Du sollst hören 2022).

#### **Körperlichkeit**

Conny ist eine junge Mutter von zwei Kindern mit braunem, langem Haar, welches sie im Alltag zum Zopf gebunden trägt (vgl. Du sollst hören 2022). Sie hat braune Augen, helle Haut und trägt keinen offensichtlichen Körperschmuck in Form von Tattoos oder Piercings (vgl. ebd.). Weiterhin hat die Protagonistin ein gepflegtes Aussehen, ist dezent geschminkt und trägt schlichten goldfarbenen Schmuck (vgl. ebd.). Die schlanke Frau trägt legere und gleichzeitig farbenfrohe Kleidung, zu der beispielsweise sowohl Kleider als auch blaue Jeans und farbige Shirts gehören. Über die Gesamtdauer des Films tritt, bis auf wechselnde Outfits, keine Veränderung des Aussehens ein (vgl. ebd.).

## **Psyche und Verhalten**

Das Innenleben von Conny bleibt im Laufe der Erzählung weitestgehend unzugänglich (vgl. Du sollst hören 2022). In Szenen wie dem Gespräch mit dem Chefarzt im Krankenhaus, der Diskussion zwischen ihr und Simon oder auch der Zusammenkunft mit der fallbetreuenden Richterin, erscheint sie selbstbewusst, entschlossen und standhaft (vgl. ebd. 02:06 - 03:52; 31:35 - 33:36; 42:56 - 44:53). Weiterhin wirkt sie in Frequenzen wie in der Szene vor dem Gerichtssaal nach der ersten Anhörung, in welcher sie eigeninitiativ an die Richterin Yolanda herantritt, mutig bis kämpferisch, gleichzeitig jedoch auch verzweifelt und ängstlich bezüglich des Wohls ihres Kindes (vgl. Du sollst hören 7:30 - 8:08). Weiterhin reagiert und handelt Conny impulsiv, was unter anderem während der Sequenz in der Küche, in der sie im Streit mit Simon einen Teller zerwirft, deutlich wird (vgl. ebd. 31:35 - 33:36). Außerdem scheint die Figur situationsbezogen verunsichert zu sein, was sich beispielsweise durch ihr akribisches Putzen vor dem Hausbesuch des Jugendamts zeigt (vgl. ebd. 15:54 - 17:03). Generell ist Conny eine liebevolle Mutter, welche ausgiebig mit ihren Kindern interagiert - so spielt sie mit ihnen, erklärt ihnen besonnen neue Themen oder bringt sie liebevoll und geduldig zu Bett (vgl. ebd. 4:55 - 5:33). In Anbetracht der Abbildung der Figur im Film können keine Schlüsselmomente ausgemacht werden, die Conny nachhaltig prägen oder zu einem Umdenken oder Wachstumsprozess führen (vgl. Du sollst hören 2022).

## **Soziale Rollen**

Conny ist in ihrer Rolle nicht nur liebevolle Mutter, sondern auch Ehefrau des ebenfalls hörgeschädigten Simon (vgl. Du sollst hören 2022). Die Beziehung ist grundlegend harmonisch, mit einem gegenseitig respektvollen und liebevollen Umgang (vgl. ebd. bspw.: 4:55 - 5:33; 15:54 - 17:03). Lediglich ein Streit überschattet das harmonische Miteinander (vgl. ebd. 29:14 - 30:08; 31:35 - 33:36). In diesem geht es darum, dass Simon hinterfragt, ob ein Implantat nicht doch die bessere Wahl für Mila wäre, woraufhin Conny mit Unverständnis reagiert und Simon vorwirft, ihr aktuelles Leben nicht angemessen zu schätzen (vgl. ebd.).

Ein weiterer wichtiger Bezugspunkt für Conny und ihre gesamte engste Familie ist ihre Schwester Jette (Rolle des „*Confidants*“ sowie „*Beschützers und Mentors*“), welche seit der Kindheit der beiden als Freundin und gleichzeitig Dolmetscherin für Conny einsteht (vgl. Du sollst hören 2022). Auch diese Beziehung wirkt innig, so ist Jette bei jeder für die Familie wichtigen Situation zur Stelle, sei es bei den Besuchen der Richterin oder bei einem Auffahrunfall an der Ampel (vgl. ebd. 42:56 - 44:53; 80:09 - 81:27; 24:16 - 27:00).

Dieses enge Verhältnis wird jedoch ebenfalls durch einen Streit betrübt, als Jette der Mitarbeiterin vom Jugendamt (Tertiärcharakter) anbietet, dass Mila bei ihr aufwachsen könnte, sofern die Entscheidung der Richterin für das Implantat ausfallen sollte (vgl. ebd. 42:56 - 44:53). Conny fühlt sich hintergangen und wirft Jette vor, sie sei neidisch auf ihre Familie und möchte ihr so das Kind wegnehmen (vgl. ebd. 45:34 - 46:55). Der Disput ist jedoch kurz darauf wieder beigelegt (vgl. Du sollst hören 2022: 60:56 - 62:31).

Zu der fallbetreuenden Richterin hat die Protagonistin nur ein sporadisches Verhältnis, Yolanda besucht und befragt die Familie aus Gründen der Urteilsfindung mehrfach im Laufe der filmischen Handlung (vgl. ebd. 42:56 - 44:53; 80:09 - 81:27). Ein freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden Frauen entsteht nicht (vgl. Du sollst hören 2022).

### 6.2.1.3 Symbol

Die Figur Conny wird, wie bereits angeführt, im Film *„Du sollst hören“* als liebende Mutter dargestellt, welches durch diverse abgebildete Alltagssituationen belegt wird (vgl. Du sollst hören 2022). So gibt es beispielsweise Szenen, in denen sie gemeinsam mit ihrem Mann die Kinder hütet, mit ihnen im Auto unterwegs ist, Essen zubereitet oder die Tochter zu Bett bringt (vgl. ebd.: 4:52 - 5:33; 27:13 - 28:11; 24:02 - 26:57). Dabei werden während der abgebildeten Sequenzen auch Situationen abgebildet, in denen die Kommunikation zwischen der Welt der Hörenden und der Gehörlosen Hürden hervorrufen (vgl. Du sollst hören 2022). Exemplarisch hierfür soll die Szene genannt werden, in der ein fremder PKW an einer Ampel das Auto der Familie rammt (vgl. ebd. 24:02 - 26:57). In diesem Zusammenhang ruft Conny ihre Schwester zu Hilfe und gebärdet: *„Hier läuft alles schief, bitte übersetze für uns“*, da der Unfallverursacher die Tatsachen vor der Polizei verdreht und die Familie scheinbar machtlos zusehen muss, bis Jette herbeieilt (vgl. ebd.). An dieser Stelle symbolisiert die angeführte Aussage von Conny die wechselseitige Sprachbarriere zwischen beiden Welten (vgl. Kapitel *„2.3 Parallelen und Differenzen zu Hörenden“*).

In einer weiteren Szene, in welcher Conny mit Simon über die Einsetzung eines Cochlea-Implantats bei der gemeinsamen Tochter diskutiert, argumentiert sie: *„Wir haben eine Sprache. Gebärdensprache“* (Du sollst hören 2022: 31:35 - 33:35). In einer späteren Sequenz wird diese Aussage von ihr durch *„Unsere Tochter ist gesund, warum sollten wir sie zur Patientin machen?“*, ergänzt (ebd. 42:54 - 44:48). Ein letztes aussagekräftiges Statement findet sich schlussendlich in dem Moment wieder, in der Richterin Yolanda zu Besuch erscheint, um sich bei der Familie zu erkundigen, wieso ein CI durch sie

vollkommen ausgeschlossen werde (vgl. Du sollst hören 2022: 42:56 - 44:53). Conny antwortet: „*Eigentlich bräuchten wir viel mehr Dolmetscher, aber stattdessen wird versucht, das Problem durch Implantate zu lösen. Für die Wirtschaft ist das natürlich ein großer Profit, aber für uns nicht*“ (ebd.). Durch die dargelegten Aussagen kann der Rückschluss gezogen werden, dass ebendiese vermitteln soll, dass Hörschädigung keine Behinderung oder Krankheit ist, die zwangsläufig behoben werden muss. Weiterhin verdeutlicht Conny durch die abgebildeten Alltagssituationen, dass sich der Lebensalltag zwischen Hörenden und Gehörlosen nicht grundlegend in allen Lebenslagen unterscheidet. Die Protagonistin steht somit als Thementrägerin repräsentativ für die Realität eines Angehörigen der Gehörlosenkultur, welcher als vollwertiges Mitglied der Gesellschaft akzeptiert und nicht auf die Eigenschaft der Taubheit reduziert werden möchte.

Daraus lässt sich der erzählerische Zweck insofern ableiten, als dass Conny als standhaft, nahbar und mit nachvollziehbaren Zweifeln und Sorgen abgebildet wird. Weiterhin geht sie trotz ihrer Gehörlosigkeit einem geregelten Alltag nach und steht für sich selbst ein (vgl. Du sollst hören 2022). Abschließend ist anzuführen, dass sich die Namensgebung der Figur aus dem lateinischen „*constare*“ für „*standhalten*“ und „*constantia*“ für „*Unwandelbarkeit*“ ergibt, was den erzählerischen Zweck zusätzlich, auf subtile Art stützt (vgl. Marquart und Voigt 2009).

#### **6.2.1.4 Symptom**

Die Figur wirkt auf den Rezipienten durch bereits beschriebene Situationen wie eine Familienmutter, welche sich um das Wohl ihres Kindes sorgt (vgl. Du sollst hören 2022). Durch verschiedene Sequenzen im Film wird jedoch deutlich, dass Hörschädigung als Mangel angesehen wird. So sagen sowohl der Chefarzt, dessen Anwältin als auch der Mann der Richterin, dass man dem Kind das Hören nicht verwehren könne (vgl. ebd.). Selbst Simon als ehemalig Hörender hinterfragt die gemeinsame Entscheidung (vgl. Du sollst hören 2022: 29:14 - 30:08; 31:35 - 33:36). Durch diese Aussagen wird dem Rezipienten der Konflikt zwischen beiden Parteien eröffnet. Das Hinzuziehen von Jette als Dolmetscherin in wichtigen Situationen unterstreicht weiterhin die vorherrschende Kommunikationsbarriere, da sowohl Conny als auch Simon ohne Jettes Hilfe, so scheint es, keinen adäquaten Weg der wechselseitigen *Face-to-Face*-Kommunikation mit Hörenden hätten (vgl. Du sollst hören 2022).

Trotz alledem wird, wie im vorangehenden Punkt beschrieben, durch die Protagonistin immer wieder bekräftigt, dass sie in Form der Gebärdensprache durchaus über eine

Sprache verfügen und die Lebensrealitäten beider Kulturen nur marginal voneinander abweichen (vgl. z.B. *Du sollst hören* 2022: 31:55 - 33:35; 42:54 - 44:48). In diesem Zusammenhang wird auch das Selbstverständnis der Gehörlosengemeinschaft durch Conny vermittelt, und zwar, dass taub sein keine Behinderung ist (vgl. 42:56 - 44:53). Weiterhin wird durch die bereits dargelegte Aussage der geringen Dolmetscherzahl auf ein Hindernis in der realen Welt hingewiesen, da gehörlose Menschen insbesondere bei offiziellen Terminen, Arztgängen und Ähnlichem auf einen Dolmetscher angewiesen sind (vgl. Kapitel „2.3 Parallelen und Differenzen zu Hörenden“). Tatsächlich ist es so, dass in Deutschland ein Dolmetschermangel besteht, da steigende Anfragen sinkenden Ausbildungszahlen gegenüberstehen (vgl. *Sehen statt Hören* 2023).

In Summe kann aus diesen Informationen ein übergeordneter erzählerischer Zweck der Figur abgeleitet werden – der Abbau von Vorurteil und Aufbau von Akzeptanz. Dabei wird auf die realen Probleme hingewiesen, mit denen Gehörlose in Bezug auf ihr Selbstverständnis und der damit zusammenhängenden Anerkennung in der Gesellschaft konfrontiert sind, insbesondere aufgrund von Sprachbarrieren in der Face-to-Face-Kommunikation (vgl. Kapitel „2.3 Parallelen und Differenzen zu Hörenden“ oder „2.4 Vorurteile und Diskriminierung“).

#### **6.2.1.5 Artefakt II**

Die Figur Conny fungiert in *„Du sollst hören“* als eine der zwei Protagonisten, jedoch nicht als Hauptdarstellerin des Films (vgl. *Du sollst hören* 2022). Wie durch das Kapitel „6.2.1.1 Artefakt I“ ersichtlich geworden ist, durchläuft die Figur keinen charakterlichen oder emotionalen Veränderungsprozess während der gesamten filmischen Handlung (vgl. *Du sollst hören* 2022). Conny verharrt in ihren Denkmustern und lässt keine anderen Meinungen zu. Dies zeigt sich insbesondere in den im Kapitel „6.2.1.2 Fiktives Wesen“ beschriebenen Szenen (vgl. Kapitel „6.2.1.2 Fiktives Wesen“). Trotzdem wird sie auch als liebende Frau, Mutter und Schwester dargestellt, welche für das Wohl ihres Kindes kämpft (vgl. *Du sollst hören* 2022). Hinsichtlich ihrer Körperlichkeit sowie Psyche und dem damit verbundenen Verhalten sind keinerlei Auffälligkeiten in Form von Widersprüchlichkeiten oder Besonderheiten auffindbar (vgl. ebd.). Conny wirkt, begründet durch ihr Auftreten, die Dialoge und ihr Aussehen, wie eine durchschnittliche altersentsprechende Frau (vgl. *Du sollst hören* 2022). Sie ist in ihrer Rolle sowohl Mutter als auch Ehefrau, Schwester und Angeklagte und definiert ihr eigenes Leben über ihr Familienleben sowie die Zugehörigkeit zur Gehörlosenkultur (vgl. *Du sollst hören* 2022). Resultierend aus den genannten Argumenten lässt sich schlussfolgern, dass Conny eine

auf der Ausgestaltung ihrer Figur beruhend wenig dimensionale sowie wenig komplexe Rolle besetzt (s. Abschnitt „6.2.1.2 *Fiktives Wesen*“; vgl. Du sollst hören 2022). Schlussendlich bleibt festzuhalten, dass sich die Handlung im Rahmen der vorangegangenen Analyse zwar übergreifend um den Konflikt der Implantation eines CI bei der Tochter Mila dreht, jedoch die Hauptfigur der hörenden Richterin Yolanda und ihr privater Leidensweg weit mehr ausgestaltet sind, als das Leben der Protagonistin Conny<sup>19</sup> (vgl. Du sollst hören 2022).

## **6.2.2 Simon**

Im Anschluss an die Figur Conny, soll in den folgenden Unterkapiteln der Protagonist Simon ebenfalls anhand der in der Methodik erläuterten Herangehensweise sukzessive analysiert werden. Begonnen wird an dieser Stelle mit der Einordnung der Figur als Artefakt I.

### **6.2.2.1 Artefakt I**

Die Figur Simon wird optisch zeitgleich mit der Protagonistin Conny in der zweiten Szene des Films eingeführt (vgl. Kapitel „6.2.1.1 *Artefakt I*“; vgl. Du sollst hören 2022: 0:53 - 1:10). Der erste inhaltlichen Beitrag des Protagonisten entspringt einer Szene im Kinderzimmer von Mila und Mats, wo er Arm in Arm mit Conny in einer Sitzecke verweilt und den Kindern beim Spielen zusieht (vgl. ebd.: 4:52 - 5:13). Lächelnd gebärdet Simon zu seiner Frau: „*Wir könnten noch ein drittes Kind bekommen, oder?*“ – beide lachen. Conny daraufhin: „*Aber dann musst du schwanger werden, nicht ich*“. Simon antwortet lächelnd: „*Dazu brauchen wir Wissenschaftler, vielleicht können die das schon...*“ (ebd.). In diesem ersten inhaltlichen Auftritt wird die Figur durch die abgebildete Situation und Konversation als warmherziger, glücklicher und unbekümmerter Familienvater wahrgenommen. Im Voranschreiten des Films erfährt die Figur gleich der Figur Conny keine merkliche Charakterentwicklung (vgl. Du sollst hören 2022). Simon stellt zwar zu Beginn des Films die Ablehnung der Implantation bei der gemeinsamen Tochter infrage, es gibt jedoch keine weiteren Szenen, in welchen die Figur aneckt, beziehungsweise eine vor dem Hintergrund des Gerichtsprozesses stattfindene Charakterentwicklung durchläuft (vgl. ebd.).

---

<sup>19</sup> Dies lässt sich unter anderem draus ableiten, dass sich die Richterin durch den Fall der Familie erneut mit dem tragischen Verlust ihres Sohnes auseinandersetzt (vgl. Du sollst hören 2022). In diesem Zusammenhang durchlebt Yolanda ein persönliches Wachstum, indem sie sich ihrer Trauer stellt und ihr Trauma aufarbeitet (vgl. ebd.).



Die Heilung oder sogenannte Erlösung von der Hörbehinderung steht auch bei dieser Figur lediglich im übertragenen Sinne im Fokus, sofern die Tochter als Sinnbild für die Debatte ebendieser fungiert. Bezugnehmend auf den Protagonisten selbst, spielt die Thematik jedoch, ebenso wie bei der Figur Conny, keine Rolle (vgl. Kapitel „6.2.1.1 Artefakt I“; vgl. Du sollst hören 2022).

### **6.2.2.2 Fiktives Wesen**

Im zweiten Punkt der Analyse steht erneut die mentale Modellbildung im Fokus. Die Betrachtungspunkte Psyche und Verhalten werden an dieser Stelle ebenfalls zusammengefasst da, gleich dem Innenleben von Conny, auch das der Figur Simon nur wenig Betrachtung findet (vgl. Du sollst hören 2022).

#### **Körperlichkeit**

Simon ist ein junger Vater von zwei Kindern mit kurzen braunen Haaren und braunen Augen (vgl. Du sollst hören 2022). Er ist 1,94 Meter groß, hat eine sportliche Statur, helle Haut und trägt keinen offensichtlichen Körperschmuck in Form von Tattoos oder Piercings (vgl. Piwko 2017; vgl. Du sollst hören 2022). Weiterhin hat der Protagonist ein gepflegtes Aussehen (vgl. ebd.). Der sportliche Mann trägt legere Alltagskleidung in Form von Jeans und Pullovern oder Shirts in einfarbigen, gesetzten Tönen (vgl. Du sollst hören 2022) Über die Gesamtdauer des Films tritt, mit Ausnahme von Szenen, in denen er eine Kampfsportart ausführt und eine entsprechende weiße Robe mit Gürtel trägt, keine andere optische Veränderung der Figur auf (vgl. ebd.). Abschließend ist zu erwähnen, dass die Figur sowohl die Gebärdensprache als auch das Lippenlesen beherrscht und ausübt (vgl. Du sollst hören 2022: 22:51 - 23:19).

#### **Psyche und Verhalten**

Der Protagonist hat durch einen Infekt im jungen Erwachsenenalter sein Gehör verloren und geriet dadurch in eine Identitätskrise (vgl. Du sollst hören 2022: 27:13 - 28:16). Dies kann als Schlüsselmoment in seinem bisherigen Leben gesehen werden, der ihn eine Implantation im Laufe der Handlung kurzzeitig kritisch hinterfragen lässt (vgl. ebd.). Beispielhaft dafür sind Aussagen wie: „*Hast du dir nie gewünscht hören zu können?*“, oder, vor dem Hintergrund der Unfallszene, in welcher das Ehepaar ohne Jette nicht erst genommen wurde: „*Die Polizei hat uns nicht ernst genommen [...] Wenn wir die [Kampfsport]Schule an Claas verkaufen und der uns dann anstellen würde, dann hätten wir mehr Zeit für Mila und könnten Sie jeden Tag zur Logopädie bringen. Dann könnte sie zweisprachig aufwachsen*“ (Du sollst hören 2022: 29:12 - 30:08). Generell ist Simon eine herzliche und sanfte Figur, was sich unter anderem darin zeigt, dass er seine

Ehefrau vor aufwühlenden Momenten, wie unmittelbar vor dem Besuch des Jugendamts, in den Arm nimmt und sie mit Gebärden beruhigt (vgl. ebd.: 15:48 - 16:57). Weiterhin ist die Figur optimistisch ausgestaltet, was sich durch Gebärdenbeiträge wie „*Die will nur mit uns reden!*“ oder „*Sie werden uns Mila nicht wegnehmen, das verspreche ich dir!*“ hervorheben lässt (ebd.). Außerdem agiert Simon ruhig und besonnen und lässt sich nicht auf Streitgespräche ein (vgl. Du sollst hören 2022). Abschließend ist mit Blick auf Psyche und Verhalten zu erwähnen, dass die Figur als Ruhepol und Ankerpunkt für Conny fungiert und in herausfordernden Situationen wie dem Gespräch bei ihrem Anwalt oder der Auffahrunfallszene lösungsorientiert handelt (vgl. ebd.: 22:51 - 23:19; vgl. ebd.: 24:02 - 26:57). Tiefere Einblicke in die Gefühlswelt und das emotionsbasierte Verhalten von Simon werden im Verlauf der filmischen Handlung nicht eröffnet (vgl. Du sollst hören 2022).

### **Soziale Rollen**

Wie bereits aus den vorherigen Abschnitten hervorgeht, ist der Protagonist der Ehepartner von Conny, Vater der gemeinsamen Kinder Mila und Mats, Schwager von Jette und Karatelehrer in einer Kampfsportschule (vgl. Du sollst hören 2022). Im Gegensatz zu Conny ist er jedoch nicht in jeder mit den Kindern besetzten Szene präsent und rückt dementsprechend an dieser Stelle im direkten Vergleich in den Hintergrund der Alltagsmomente (vgl. Du sollst hören 2022). Trotz alledem kann Simon durch gemeinsame Szenen und Dialoge mit den Kindern im Kinderzimmer oder am Essenstisch als liebevoller Vater wahrgenommen werden (vgl. ebd.: 4:52 - 5:13; 27:13 - 28:11; 48:15 - 48:37). Zwischen Jette und dem Protagonisten besteht ein harmonisches Verhältnis, welches jedoch im Laufe der Handlung keinen präsenten Fokus einnimmt, da die vorhandenen Dialoge ausschließlich zwischen Conny und Jette stattfinden (vgl. Du sollst hören 2022). Eine weitere Rolle nimmt der Protagonist als Karatelehrer ein, welche durch eine Trainingsszene mit diversen Kindern sowie einzelnen Übungssequenzen mit ihm allein im Trainingsraum hervorgehoben wird (vgl. ebd.: 22:51 - 23:19; 33:08 - 34:19; 53:35 - 54:17). Abschließend bleibt die soziale Rolle zu erwähnen, welche Simon während des Auffahrunfalls einnimmt (vgl. Du sollst hören 2022: 24:02 - 26:57). In dieser Szene versucht er aktiv die Situation aufzuklären, kann jedoch nicht adäquat mit dem hörenden Unfallverursacher kommunizieren. Dieser ruft die Polizei und verdreht im anschließenden Gespräch mit dem Beamten die Tatsachen, indem er Simon als Unfallverursacher darstellt (vgl. ebd.). Erst als Jette als Dolmetscherin zum Unfallort eilt, kann der Sachverhalt aufgelöst werden (vgl. ebd.). Direkte Berührungspunkte zur

Figur der Richterin Yolanda gibt es an dieser Stelle im Gesamtgefüge der sozialen Rollen nicht (vgl. Du sollst hören 2022).

### 6.2.2.3 Symbol

Auf der Ebene der Figur als Symbol soll zunächst der Name Simon Betrachtung finden. Simon entstammt dem hebräischen „*shama*“ und bedeutet je nach Lesart des Wortes „*hören*“ oder „*Gott hat gehört*“ (vgl. Genesius 1890). Dies mag auf den ersten Blick hinsichtlich der Ertaubung der Figur befremdlich wirken (vgl. Du sollst hören 2022). Betrachtet man jedoch die durch sie im Laufe des Films kommunizierten Inhalte, so fällt auf, dass eine Vielzahl der Dialoge die Themen Hörvermögen, diverse Kommunikationsformen und in diesem Zusammenhang auch die Aufklärung hinsichtlich Hörbeeinträchtigung fokussieren (vgl. Du sollst hören 2022).

„*Du musst nicht überdeutlich reden, ich kann von den Lippen ablesen*“, entgegnet Simon beispielsweise dem Familienanwalt in dessen Büro als dieser überbetont erfragt, ob er und Conny noch einen Kaffee wünschen (vgl. Du sollst hören 2022: 10:57 - 11:32). In diesem Moment bringt der Protagonist die Kommunikationsform des Lippenlesens in den thematischen Handlungsverlauf des Films ein, welche ebenso wie die Gebärdensprache erlernt werden kann. In einer weiteren Szene, welche die mehrfach beschriebene Auffahrunfallsituation betrifft, spricht Simon mit dem Unfallverursacher, dieser versteht ihn jedoch aufgrund seiner undeutlichen Aussprache nicht (vgl. Du sollst hören 2022: 24:02 - 26:57). Die Beamten wurden einerseits klassisch über einen Anruf durch den Unfallfahrer kontaktiert und andererseits parallel dazu durch Simon über eine spezielle App, in welcher er auch als gehörlose Person einen Notfall bei der Polizei melden kann (vgl. ebd.).

Der Polizist lässt Simon jedoch während der Aufnahme des Unfallhergangs nicht zu Wort kommen, wendet sich ausschließlich dem Hörenden zu und bittet den Protagonisten in diesem Zusammenhang um Geduld – der Protagonist geht daraufhin verärgert zu seinem Auto zurück (vgl. ebd.). Erst mit dem Eintreffen und der Kommunikationsübernahme von Schwägerin Jette kann der Sachverhalt geklärt werden (vgl. ebd.).

Dass Simon als Thementräger für die Aufklärung über Hörschädigung steht, wird unter anderem in der Szene des Hausbesuchs der Richterin deutlich: „*Die Implantate müssen ständig technisch neu angepasst werden und circa alle 15 Jahre müssen sie komplett raus und neu eingesetzt werden*“, klärt Simon auf (vgl. Du sollst hören 2022: 42:54 - 44:48).

Zusammengefasst kann Simon anhand der hier angeführten Zitate und im Einklang mit den bereits erfolgten Analyseebenen als Symbolbild für die Aufklärung zu der Thematik von Ertaubung verstanden werden (vgl. Du sollst hören 2022). Es sind nicht nur das Bewusstsein für die Fähigkeit des Lippenlesens, das Absetzen des Notrufs über die App oder die Erläuterungen zu der Haltbarkeit der CI-Implantation, sondern trotz allem auch seine Zweifel an der Ablehnung der Operation, die hierbei zusätzlich Betrachtung finden müssen (vgl. Du sollst hören 2022: 29:12 - 31:08; 31:55 - 33:05). So symbolisiert er mit Aussagen wie *„Hast du dir nie gewünscht hören zu können?“*, im Gegensatz zu Connys Entschlossenheit, den Zweifel hinsichtlich der Richtigkeit der gemeinsamen Entscheidung (vgl. ebd.). Der erzählerische Zweck liegt an dieser Stelle, insbesondere begründet in der Mehrzahl der Szenen zu diesem Thema, hauptsächlich in der Aufklärung (vgl. Du sollst hören 2022).

#### **6.2.2.4 Symptom**

Aufgrund der Ausgestaltung der Figur als reflektierter, ruhiger Familienvater wirkt Simon auf die Rezipienten vertrauenswürdig und familiär. Der Protagonist eckt zu keinem Zeitpunkt charakterlich an, sondern sorgt bei den Zuschauern vielmehr durch die im vorherigen Kapitel genannten Beispiele für Aufklärung, beantwortet Unklarheiten, baut Barrieren ab oder löst gar Vorurteile auf, wie sie beispielsweise in Kapitel *„2.3 Parallelen und Differenzen zu Hörenden“* oder *„2.4 Vorurteile und Diskriminierung“* beschrieben wurden (vgl. Kapitel *„2.3 Parallelen und Differenzen zu Hörenden“*; vgl. Kapitel *„2.4 Vorurteile und Diskriminierung“*). Weiterhin wird durch die Rolle von Simon vertiefend verdeutlicht, dass das Beheben der Gehörlosigkeit bei Mila keine Lösung für ein vermeintliches Problem darstellen würde (vgl. Du sollst hören 2022). So sagt er *„Warum sollten wir sie [Mila] auch optimieren wollen?“*, als Yolanda bei dem Hausbesuch fragt, weshalb die Familie die Operation ablehnt (ebd. 2022: 42:54 - 44:48). Weiterführend ergänzt Simon in dieser Szene: *„Was wir sagen wollen, wir haben eine Sprache und brauchen keine andere, um gut leben zu können“* (ebd.). So kann, resultierend aus diesen und den im vorangegangenen Kapitel bereitgestellten Informationen, ein weiterer erzählerischer Zweck erschlossen werden – der Abbau von Unklarheiten, Barrieren oder gar Vorurteilen und daraus folgend eine gesteigerte Akzeptanz gegenüber dem Selbstverständnis von Mitgliedern der Gehörlosencommunity (vgl. Du sollst hören 2022).

### **6.2.2.5 Artefakt II**

Unter Betrachtung der vorangegangenen Analyseebenen lässt sich festhalten, dass Simon als wenig mehrdimensionale Figur verstanden werden kann. Dies liegt vor allem daran, dass die Figur ausschließlich positive Persönlichkeitsmerkmale aufweist und keine aktiv auf die Handlung einzahlenden Schlüsselmomente erlebt (vgl. Du sollst hören 2022). Außerdem liegt keine nennenswerte Persönlichkeitsentwicklung des Protagonisten während des Handlungsverlaufes vor (vgl. ebd.). Trotz alledem stellt Simon zugleich sowohl die Figur des Ehemanns als auch des Familienvaters, Schwagers, Karatelehrers, Unfallgegners und des Angeklagten im Laufe der Handlung dar (vgl. Du sollst hören 2022). Weiterhin besitzt die Figur die Fähigkeit des Sprechens, des Lippenlesens und der Gebärdensprache (vgl. ebd.). In Summe der vorliegenden Analyseergebnisse kann der Protagonist insgesamt als wenig komplex betrachtet werden, da er eine geringe Dimensionalität aufweist, wenig Widersprüchlichkeit innehält und keine Typabweichung abbildet (vgl. Du sollst hören 2022).

Aufgrund der im Mittelpunkt stehenden Thematik des Konflikts der Implantation des CI lässt sich feststellen, dass in Simons Dialogen und Handlungen hauptsächlich das Thema Hörschädigung behandelt wird (vgl. Du sollst hören 2022).

## **AUSWERTUNG**

---

### **7. Gegenüberstellung**

Aufbauend auf der vorangegangenen Analyse der Protagonisten schließt nachfolgend die Gegenüberstellung der Ergebnisse an. In diesem Zusammenhang werden zunächst die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Referenzfilme zusammenfassend gespiegelt, um dadurch ein Grundverständnis für die Vergleichbarkeit der Figuren zu ermöglichen. Im Anschluss daran werden die Protagonisten in allen separat betrachteten Analysepunkten miteinander verglichen, um Parallelen und Differenzen herausarbeiten zu können. Daraus resultierend erfolgt abschließend im darauffolgenden Kapitel „Zusammenfassung und Fazit“ die Beantwortung der aufgestellten Forschungsfrage sowie die Falsifizierung oder Verifizierung der zwei aufgestellten Hypothesen.

#### **7.1 Referenzfilme**

In den beiden betrachteten Filmen liegen neben der Gemeinsamkeit der Thematisierung von Hörschädigung und der damit verbundenen Handlungsstränge auch Differenzen

vor, die nachfolgend Beachtung finden. Ergänzend soll erwähnt werden, dass es sich an dieser Stelle ausschließlich um ausgewählte Unterschiede handelt, welche die Konzipierung der Protagonisten beeinflusst haben könnten.

Vergleichsparameter	Sound of Metal	Du sollst hören
<b>Genre</b>	→ Independent-Film (Drama)	→ Sog. Fernsehfilm der Woche (Drama)
<b>Drehbuch (D) und Regie (R)</b>	→ (D) Darius Marder und Abraham Marder → (R) Darius Marder	→ (D) Katrin Bühling → (R) Petra Katharina Wagner
<b>Entstehungsjahr und Land</b>	→ 2019, USA / Belgien	→ 2022, Deutschland
<b>Originalvertonung</b>	→ Englisch	→ Deutsch
<b>Schauspieler und verkörperte Figur</b>	→ Riz Ahmed (Hörend) als Ruben (Spätertaub)	→ Anne Zander (Gehörlos) als Conny (Gehörlos) → Benjamin Piwko (Spätertaub) als Simon (Spätertaub) → Claudia Michelsen (Hörend) als Yolanda (Hörend)
<b>Funktion der betrachteten Filmfigur</b>	→ Hauptfigur und Protagonist	→ Protagonist (Conny) → Protagonist (Simon) → Hauptfigur und Protagonist (Yolanda)
<b>Haupt Handlungsstränge</b>	→ Plötzliche Ertaubung des Ruben und dessen Bewältigung des einschneidenden Erlebnisses	→ Juristischer Auseinandersetzung der Eltern der tauben Mila gegen die erzwungene Implantation eines CI bei ihrer Tochter  → Abbildung des Lebens und persönlichen Schicksalsschlags der den Fall betreuenden Richterin Yolanda
<b>Besonderheiten</b>	→ Auditive Informationsvergabe an den Rezipienten (Miterleben der eintretenden Hörschädigung)	→ Basierend auf einer wahren Begebenheit
<b>Auszeichnungen</b>	→ Insgesamt 91 Preise, darunter 27 für die schauspielerische Leistung von Riz Ahmed als Ruben	→ Keine

Tabelle 3: Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der Referenzfilme „Sound of Metal“ und „Du sollst hören“.

Zunächst ist festzuhalten, dass beide Filme verschiedenen Genres angehören – so handelt es sich bei „Sound of Metal“ um ein sogenanntes *Independent*-Filmdrama, während es sich bei „Du sollst hören“ zwar ebenfalls um ein Drama handelt, dieses jedoch vom deutschen öffentlich-rechtlichen Rundfunk produziert wurde, wodurch

bereits an dieser Stelle ein wesentlicher Unterschied zwischen beide Filmen besteht. *Independent*-Filme sind in der Regel experimenteller in ihren Darstellungsformen sowie im *Storytelling* und bedienen sich oftmals Darstellern ohne sogenanntem *Starimage* (vgl. Jahn-Sudmann 2006). Sowohl das Experimentelle in Form der auditiven Informationsvermittlung (Miterleben der eintretenden Hörschädigung) als auch die Besetzung eines Protagonisten ohne *Starimage* ist im Fall von „*Sound of Metal*“ gegeben (vgl. *Sound of Metal*). Auch der sogenannte Fernsehfilm der Woche hat als Drama in der direkten Gegenüberstellung eine Besonderheit, da er auf einer wahren Begebenheit beruht (vgl. Weidemann 2022; vgl. Deutsche Gehörlosenzeitung 2019). Weiterhin unterscheiden sich die Entstehungsländer und Jahre sowie ebenfalls die Drehbuchautoren und Regisseure der Filme, was bedeutet, dass in diesem Sinne auch verschiedene persönliche Stile und Wünsche bei den Entstehungsprozessen der Figuren eingeflossen sind (vgl. Swain 2008; vgl. *Sound of Metal* 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Darüber hinaus wurden beide Filme in verschiedenen Ausgangssprachen originalvertont (vgl. *Sound of Metal* 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Da der Film „*Sound of Metal*“ im Rahmen dieser Betrachtung auf Deutsch rezipiert wurde, besteht die Möglichkeit, dass einige der im Film befindlichen Aussagen in der Nachvertonung zwar sinngemäß, aber nicht wortgetreu dargelegt wurden (vgl. *Sound of Metal* 2019).

Auch die Verkörperung der Protagonisten erfolgte durch verschiedene Darsteller, wobei auffällt, dass der britische Schauspieler Riz Ahmed als Hörender einen Ertaubten spielt, wohingegen im Film „*Du sollst hören*“ alle deutschen Schauspieler das Hörvermögen, den Hörverlust oder die Gehörlosigkeit ihrer dargestellten Protagonisten ebenfalls tatsächlich besitzen (vgl. Kurscheid 2022; vgl. Ahmed 2023). Dies könnte die Authentizität der Darstellung theoretisch beeinflussen, wird jedoch in diesem konkreten Fall nicht bestätigt, da Ahmed in seiner Verkörperung von Ruben diverse Auszeichnungen erhalten hat (vgl. IMDb o. J.; vgl. IMDb o. J. A).

Auch in der Funktion der Figuren lassen sich Unterschiede auffinden – so agiert Ruben als Protagonist und zugleich Hauptdarsteller, Conny sowie Simon jedoch ausschließlich als Protagonisten. Das bedeutet, dass die Figur des Ruben durch die Doppelfunktion inhaltlich intensiver ausgestaltet ist als die anderen beiden Figuren (vgl. Eder 2014: 470 – 480).

Abschließend soll ein Blick auf die Handlungsstränge erfolgen. In „*Sound of Metal*“ liegt nur eine Haupthandlung vor, welche sich um Rubens plötzliche Ertaubung und seine Bewältigung dieses einschneidenden Erlebnisses dreht (vgl. *Sound of Metal* 2019). Bei „*Du sollst hören*“ gibt es hingegen zwei Haupthandlungsstränge. Einerseits die

Darstellung des Familienlebens der Protagonisten sowie deren juristischer Kampf gegen die erzwungene Implantation eines CI bei ihrer Tochter durch den behandelnden Mediziner (vgl. Du sollst hören 2022); andererseits die Abbildung des Lebens und persönlichen Schicksalsschlags der den Fall betreuenden Richterin Yolanda. Hierbei bleibt festzuhalten, dass Yolanda äquivalent zu Ruben durch die Konfrontation mit ihrer Vergangenheit eine starke Persönlichkeitsentwicklung durchläuft, indem sie sich ihrer Angst stellt und schlussendlich proaktiv mit der Situation umgeht (vgl. ebd.).

Nach der vergleichenden Abbildung wird im nächsten Abschnitt der Betrachtungsfokus auf die analysierten Protagonisten Ruben, Conny und Simon gelegt.

## 7.2 Protagonisten

Nachdem die Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede der Filme „*Sound of Metal*“ und „*Du sollst hören*“ aufgezeigt wurden, werden nachfolgend die aufgestellten Analyseebenen erneut aufgegriffen und aus Gründen der Übersichtlichkeit in tabellarischer Form vergleichend abgebildet. Auf die grafische Darstellung folgt anschließend eine zusammenfassende textliche Erläuterung. Da es sich um eine zusammenfassende faktische Gegenüberstellung handelt, finden Details sowie szenengenaue Referenzen aus der Analyse an dieser Stelle keine erneute Berücksichtigung. Abschließend ist hervorzuheben, dass die Auswertung rein objektiv erfolgt, wobei Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgezeigt werden, ohne dabei eine Subjektive Bewertung der Figuren vorzunehmen.

### 7.2.1 Artefakt I

Bereits im ersten Analyseaspekt der Figur als Artefakt I können sowohl Parallelen als auch Differenzen festgestellt werden, welche im nachfolgenden Passus Erläuterung finden.

Vergleichsparameter	Ruben (Sound of Metal 2019)	Conny (Du sollst hören 2022)	Simon (Du sollst hören 2022)
<b>Rolle</b>	→ Hauptfigur und Protagonist (Spätertaub)	→ Protagonist (Gehörlos)	→ Protagonist (Spätertaub)



Vergleichsparameter	Ruben (Sound of Metal 2019)	Conny (Du sollst hören 2022)	Simon (Du sollst hören 2022)
<b>Einführung und Entwicklung</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Optische Einführung in 1. Szene; Verbale Einführung in 2. Szene</li> <li>→ Starke Charakterentwicklung (abbildbar durch exemplarische Betrachtung der Kübler-Ross Kurve der Veränderung)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Optische Einführung in 2. Szene; Verbale Einführung in 3. Szene</li> <li>→ Keine Charakterentwicklung (verharrt in Verhaltens- und Gedankenmustern)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Optische Einführung in 2. Szene; Verbale Einführung in 5. Szene</li> <li>→ Geringe Charakterentwicklung (vom Skeptiker zum Gegner der CI-Implantation)</li> </ul>
<b>Heilung oder Erlösung von Hörschädigung</b>	→ „Heilung“ im Fokus der Figur; Nach partieller Heilung erfolgt Erkenntnisgewinn – Es bedarf keiner Heilung	→ „Heilung“ ausschließlich im übertragenden Sinne im Fokus – Es bedarf keiner Heilung	→ „Heilung“ ausschließlich im übertragenden Sinne im Fokus – Es bedarf keiner Heilung

Tabelle 3: Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Artefakt I“.

Anhand der tabellarischen Darlegung der ersten Analyseebene „Artefakt I“ fällt zunächst auf, dass es sich zwar bei allen drei Figuren um Protagonisten handelt, Ruben jedoch als einzige Figur sowohl als Protagonist als auch als Hauptfigur der Handlung fungiert (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Während alle Protagonisten innerhalb der ersten Szenen optisch sowie verbal eingeführt werden, wird im Laufe der Spielzeit sichtbar, dass Ruben eine starke Charakterentwicklung erfährt (s. Kapitel 6.1.1.1 „Artefakt I“; vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Auch Simon durchläuft eine, wenn auch geringere charakterliche Entwicklung, indem er sich nach anfänglichen Zweifeln bezüglich der Ablehnung des CI zum klaren Gegner der Implantation dessen bei der gemeinsamen Tochter entwickelt. Conny durchlebt derweil keinerlei charakterliche Entwicklung während der Gesamthandlung, sondern beharrt auf ihrem Standpunkt (vgl. Du sollst hören 2022). Zwei deutliche Gemeinsamkeiten lassen sich hingegen im Bereich der „Heilung“ von der Hörschädigung auffinden. Einerseits steht in beiden Filmen das Cochlea-Implantat als Behebung der Hörschädigung im Fokus (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Andererseits besteht der gemeinsame Konsens darin, dass alle in dieser Analyse betrachteten Figuren der Auffassung sind, dass eine Hörschädigung, im Sinne des Selbstverständnisses der Gehörlosencommunity, keiner Heilung bedarf (vgl. ebd.).

Weitere Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede lassen sich auch im folgenden Kapitel auffinden, welches ebenfalls mit einer tabellarischen Gegenüberstellung der Ergebnisse beginnt.

### 7.2.2 Fiktives Wesen

Vergleichsparameter	Ruben (Sound of Metal 2019)	Conny (Du sollst hören 2022)	Simon (Du sollst hören 2022)
<b>Optik</b> (Besonderheiten)	→ auffällige Tattoos → Abgenutzte Kleidung	→ keine	→ keine
<b>Psyche</b> (Einblicke und Charaktereigenschaften) <b>sowie Verhalten</b> (Schlüsselmomente)	→ Häufige Äußerungen von Gefühlslage und Gedanken → Charaktereigenschaften (ohne Gewichtung): Verkopft, impulsiv, stur, unsicher, verzweifelt, rebellisch, zerbrechlich, liebevoll, fürsorglich, lösungsorientiert → Ehemaliger Heroinabhängiger, schwierige Kindheit (Verlustängste; Überwindung im Laufe des Films) → Vier aktive Schlüsselmomente (Eintretende Hörschädigung; Beginn vermeintliche Integration (Szene Rutsche); Implantation; Abschalten CI)	→ Innenleben bleibt weitestgehend verborgen → Charaktereigenschaften (ohne Gewichtung): Selbstbewusst, entschlossen, standhaft, mutig, kämpferisch, reinlich, liebevoll, verzweifelt, ängstlich, impulsiv, verunsichert → Keine aktiven Schlüsselmomente während der Handlung auffindbar	→ Innenleben bleibt weitestgehend verborgen → Charaktereigenschaften (ohne Gewichtung): Herzlich, sanft, optimistisch, reflektiert, besonnen → Identitätskrise im jungen Erwachsenenalter durch eintretende Hörschädigung nach einem Infekt → Schlüsselmoment der Vergangenheit: Eintritt der Hörschädigung durch Infekt und folgende Identitätskrise
<b>Soziale Rollen</b> → <b>Repräsentativität hörgeschädigter Figuren</b>	→ Fungiert als Lebensabschnittsgefährte, Patient, Schlagzeuglehrer, zukünftiger Schwiegervater → Figuren mit Hörschädigung in Interaktion mit Ruben: Mentor Joe, Schulklasse, Lehrerin, Mitglieder der Therapiegruppe	→ Fungiert als Ehefrau, Mutter, Schwester und Angeklagte → Figuren mit Hörschädigung in Interaktion mit Conny: Simon, Mila und Mats	→ Fungiert als Ehemann, Vater, Schwager, Kampfsportlehrer, Unfallgegner und Angeklagter → Figuren mit Hörschädigung in Interaktion mit Simon: Conny, Mila und Mats

Tabelle 4: Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Fiktives Wesen“.

Werden im Sinne des vorherigen Kapitels auch diese Vergleichsparameter chronologisch dargelegt, so fällt zunächst auf, dass Ruben im Vergleich zu Conny und Simon vor allem durch seine Tattoos (z.B. „SCUMBAG“ – dt. „Drecksack“; „please kill me“ – „bitte töte mich“) und seine abgenutzte, teils löchrige Kleidung auffällt. Simon und Conny hingegen wirken gepflegt, tragen Alltagskleidung und haben keine sichtbaren Tattoos (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Auch psychisch sind die Charaktere divers ausgestaltet, so tragen Ruben und Conny sowohl positive als auch negative Charakterzüge, wohingegen Simon als Figur mit einzig positiven Charaktereigenschaften dargestellt wird. Grundsätzlich muss jedoch erwähnt werden, dass Ruben im Laufe der Handlung durch Äußerung seiner Gedanken und Gefühle weitaus mehr von seinem Innenleben preisgibt als Conny oder Simon. Während des Films wird unter anderem herausgestellt, dass Ruben ein ehemaliger Heroinabhängiger ist, welcher eine schwere Kindheit hatte (vgl. Sound of Metal 2019). Auch Simon durchlebte eine herausfordernde Zeit als junger Erwachsener, da er infolge eines Infektes erlaubte. Mit Blick auf Protagonistin Conny sind hingegen keine Informationen zu Ereignissen bekannt, die ihr Leben signifikant geprägt haben (vgl. Du sollst hören 2022). Während der filmischen Handlung können weiterführend keine aktiv prägenden Schlüsselmomente für die Figur Conny ausgemacht werden (vgl. ebd.). Protagonist Simon hält einen indirekten Schlüsselmoment inne, was bedeutet, dass durch seine Frau Conny erwähnt wird, dass er aufgrund eines Infektes in der Vergangenheit sein Gehör verlor und daraufhin in eine Identitätskrise fiel (vgl. ebd.). Diese Identitätskrise ist jedoch kein aktiver Bestandteil der Handlung (vgl. ebd.). Bei Ruben hingegen können in Summe vier für die Handlung wichtige Wendepunkte festgehalten werden (vgl. Sound of Metal 2019). Diese beziehen sich auf das Eintreten der Hörschädigung, den Beginn der vermeintlichen Integration in die Gehörlosencommunity, die Implantation des CI und abschließend auf die Erkenntnis (und die Einsicht), das CI ausschalten zu wollen (vgl. ebd.).

Ebenso zahlreich wie die Schlüsselmomente von Ruben sind auch seine Einordnungen in diverse soziale Rollen (vgl. ebd.). Doch auch Conny und Simon werden mehrere soziale Funktionen zugesprochen (vgl. Du sollst hören 2019). Abschließend ist festzuhalten, dass die Hörschädigung in beiden Filmen sowohl durch die Protagonisten als auch durch diverse andere Charaktere vermittelt wird (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022).

### 7.2.3 Symbol

Auch unter dem Betrachtungsaspekt der Figuren als Symbol lassen sich verschiedene Aspekte auffinden, welche nachfolgend tabellarisch abgebildet werden.

Vergleichsparameter	Ruben (Sound of Metal 2019)	Conny (Du sollst hören 2022)	Simon (Du sollst hören 2022)
<b>Figur als Thementräger</b>	<p>→ Name aus dem Hebräischen. Bedeutung: „<i>sehst ein Sohn</i>“ oder „<i>auswechseln, wiederherstellen, korrigieren</i>“</p> <p>→ Thementräger für plötzlich eintretende Hörschädigung und den Prozess der Akzeptanz der neuen Lebensumstände</p> <p>→ Steht symbolisch für Veränderung und Kontrast</p>	<p>→ Name aus dem Lateinischen für „<i>standhalten</i>“ oder „<i>Unwandelbarkeit</i>“</p> <p>→ Thementräger für Gehörlosigkeit</p> <p>→ Steht symbolisch für Entschlossenheit und für die Lebensrealität einer Gehörlosen</p>	<p>→ Name aus dem Hebräischen für „<i>hören</i>“ oder „<i>Gott hat gehört</i>“</p> <p>→ Thementräger für Spätertaubung nach Krankheit</p> <p>→ Steht symbolisch für den Zweifel, für Kommunikationsbarrieren und die Aufklärung von Vorurteilen</p>
<b>Erzählerischer Zweck</b>	<p>→ Aufklärung und Sensibilisierung für das Thema der plötzlich eintretenden Hörschädigung und den Einblick in die Gehörlosengemeinschaft</p>	<p>→ Realistische Abbildung des (Familien-)Lebens als Gehörlose; Aufklärung und Abbau von Vorurteilen</p>	<p>→ Aufklärung im Zusammenhang mit Ertaubung und Kommunikationsbarrieren; Abbau von Vorurteilen</p>

Tabelle 5: Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Symbol“.

Bei der gegenüberstellenden Betrachtung der einzelnen Protagonisten unter dem Analysepunkt Symbol fällt zunächst auf, dass die jeweilige Namensgebung ebendieser mit dem jeweiligen Bestreben (Ruben), der Charakterisierung (Conny) oder dem erzählerischen Zweck (Simon) verbunden sind (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Besonders hinsichtlich der Namensbedeutung von Simon mag diese Erläuterung auf den ersten Blick hinsichtlich der Ertaubung der Figur zunächst befremdlich wirken. Betrachtet man jedoch die kommunizierten Inhalte der Figur im Laufe des Films, so fällt auf, dass sich eine Vielzahl der Dialoge um die Themen des Hörens, diverser Kommunikationsformen und in diesem Zusammenhang auch um Aufklärung drehen (vgl. Du sollst hören 2022).

Neben den Namensbedeutungen erfüllen auch die Handlungen der Figuren einen speziellen Zweck. So fungieren alle Protagonisten als Thementräger für die Materie

Hörschädigung (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Weiterführend steht Ruben symbolisch für Veränderungen und den Kontrast zwischen Hören können und hörgeschädigt sein (vgl. Sound of Metal 2019). Conny symbolisiert in ihrer Funktion Entschlossenheit und die Abbildung der Lebensrealität einer Gehörlosen (vgl. Du sollst hören 2022). Auch Simon repräsentiert diese Realität, jedoch mit einem spezifischeren Fokus auf vorhandene Kommunikationsbarrieren und die Aufklärung von Vorurteilen (vgl. ebd.). Für konkrete Beispiele wird an dieser Stelle auf das Kapitel „6.2.2.3 Symbol“ verwiesen.

Als hervorstechende Gemeinsamkeit dieses Analysepunktes lässt sich abschließend festhalten, dass alle Protagonisten den erzählerischen Zweck haben, über das Thema Hörschädigung aufzuklären. Ebenso sollen sie für das Thema sensibilisieren und in diesem Sinne einen Lebensalltag abbilden, der in seiner Darstellung den Abbau von gesamtgesellschaftlicher Unwissenheit und Vorurteilen ermöglicht und das Selbstverständnis der Gehörlosencommunity übermittelt (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022).

Auch unter Betrachtung des nächsten Analysepunktes der Figuren als Symptom lassen sich weitere Gemeinsamkeiten ebenso wie Unterschiede auffinden, die nachfolgend dargelegt werden.

### 7.2.4 Symptom

Nachfolgend die Analyseergebnisse des oben genannten Untersuchungspunktes im direkten Vergleich.

Vergleichsparameter	Ruben (Sound of Metal 2019)	Conny (Du sollst hören 2022)	Simon (Du sollst hören 2022)
<b>Lernen und Weltvermittlung durch die Figur</b>	<p>→ Verbale Informationsvergabe bezüglich des Themas Hörschädigung, insbesondere CI-Implantation; Selbstverständnis der Gehörlosencommunity und das Leben in dieser Kultur</p> <p>→ Auditive Informationsvergabe durch Teilhabe an der Hörschädigung sowie das Hören mit CI (stetiger Perspektivwechsel)</p>	<p>→ Verbale Informationsvergabe bezüglich des Themas Hörschädigung, insbesondere CI-Implantation; Selbstverständnis der Gehörlosencommunity und das Leben in dieser Kultur</p>	<p>→ Verbale Informationsvergabe bezüglich des Themas Hörschädigung, insbesondere CI-Implantation; Selbstverständnis der Gehörlosencommunity und das Leben in dieser Kultur</p>

Vergleichsparameter	Ruben (Sound of Metal 2019)	Conny (Du sollst hören 2022)	Simon (Du sollst hören 2022)
<b>Inhaltsbezüge zur realen Welt</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Plötzlich eintretende Hörschädigung</li> <li>→ Abbildung von Vorurteilen gegenüber Hörgeschädigten</li> <li>→ Abbildung des Selbstverständnisses von Gehörlosen in der Gehörlosengemeinschaft</li> <li>→ Informationsvergabe über medizinische Möglichkeiten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Abbildung des Familienalltags</li> <li>→ Benennung des Dolmetschermangels in Deutschland</li> <li>→ Abbildung des Selbstverständnisses der Gehörlosengemeinschaft</li> <li>→ Informationsvergabe über medizinische Möglichkeiten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Abbildung des Familienalltags</li> <li>→ Abbildung von Vorurteilen und Diskriminierung (hier insb. Unfallszene; Szene beim Anwalt der Familie) gegenüber Hörgeschädigten</li> <li>→ Abbildung des Selbstverständnisses der Gehörlosengemeinschaft</li> <li>→ Informationsvergabe über medizinische Möglichkeiten</li> </ul>
<b>Erzählerischer Zweck</b>	→ Berührungängste abbauen, Nähe schaffen, Verständnis aufbauen, um Unwissenheit und Ablehnung entgegenzuwirken	→ Berührungängste abbauen, Nähe schaffen, Verständnis aufbauen, um Unwissenheit und Ablehnung entgegenzuwirken	→ Berührungängste abbauen, Nähe schaffen, Verständnis aufbauen, um Unwissenheit und Ablehnung entgegenzuwirken

Tabelle 6: Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Symptom“.

Aus dem ersten übergeordneten erzählerischen Zweck lässt sich ein präziser Lern- und Weltvermittlungsaspekt für den Rezipienten festhalten. Es erfolgt bei jedem Protagonisten eine verbale Informationsvergabe bezüglich des Themas Hörschädigung (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Diese beinhaltet im Detail Wissen über die Hörprothese „Cochlea Implantat“ und das Selbstverständnis sowie den Alltag eines Lebens innerhalb der Gehörlosenkultur (vgl. ebd.). Bei dem Protagonisten Ruben tritt weiterhin die auditive Inhaltsvermittlung in den Fokus, bei welcher der Rezipient eine aktive Teilhabe an der Hörschädigung sowie des Hörens mit CI erfährt (vgl. Sound of Metal 2019). Innerhalb dieser Weltvermittlung und der dazugehörigen Informationsvergabe werden mehrere Inhaltsbezüge zur realen Welt thematisiert (vgl. Sound of Metal 2019). Im Kern handelt es sich bei diesen Bezügen um den emotional besetzten Veränderungsprozess, welchen die eintretende Hörschädigung hervorbringt, sowie die sukzessive Einfeldung der Figur in die Gehörlosengemeinschaft (vgl. ebd.). Bei den Protagonisten aus „Du sollst hören“ steht hauptsächlich die Abbildung des

Lebensalltags der Familie im Fokus (vgl. Du sollst hören 2022). Weiterhin werden durch die Figur Conny in diesem Zusammenhang reale Bezüge zum bestehenden Dolmetschermangel in Deutschland dargelegt und die damit verbundenen Hürden abgebildet (vgl. Sehen statt Hören 2023; vgl. Du sollst hören 2022). Außerdem erfolgt durch Simon die Repräsentation von gesellschaftlichen Vorurteilen und Diskriminierung, welche im direkten Zusammenhang mit der Hörschädigung stehen (vgl. z.B. Du sollst hören 2022: 22:51 - 23:19; vgl. ebd.: 29:12 - 30:08). Auch durch Ruben erfolgt die Abbildung von Vorurteilen gegenüber Hörgeschädigten – insbesondere plakativ ist in diesem Kontext sein Ausspruch *„Irgendwie muss ich mein Leben retten! [...]“* zu erwähnen (vgl. Sound of Metal 2019: 83:20). Mittels dieser Aussage wird suggeriert, dass ein Leben mit Hörschädigung ein minderwertiges Dasein wäre, welches fortan primär durch einen *„Defekt“* gekennzeichnet ist. Diese These wird im Kern durch die in Kapitel *„2.4 Vorurteile und Diskriminierung“* dargelegten Aussagen der Senatsverwaltung für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung bekräftigt (vgl. Senatsverwaltung für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung o.J.; vgl. Kapitel *„2.4 Vorurteile und Diskriminierung“*).

Neben diesen unterschiedlichen Inhaltsbezügen zur realen Welt finden sich bei allen analysierten Protagonisten auch Übereinstimmungen in ihren Verbindungen zur Lebenswirklichkeit wieder, die nachfolgend dargelegt werden sollen. So teilen alle analysierten Protagonisten im Laufe des jeweiligen Films das Selbstverständnis der Gehörlosencommunity, Mitglied einer eigenständigen Sprach- und Kulturgemeinschaft zu sein (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022; vgl. Ladd 2003). Weiterhin nutzen alle Protagonisten als Hauptkommunikationsmittel die Gebärdensprache und vermitteln, dass Hörschädigung in den Augen der Community keine Behinderung darstellt, die es zu beheben gilt (vgl. ebd.; vgl. Vogel 2002; vgl. Landesdolmetscherzentrale für Gebärdensprache o.J.; vgl. Kapitel *„2.2 Gehörlosenkultur“*).

Ferner werden durch alle Protagonisten medizinische Informationen rund um das Thema Hörschädigung und Hörprothesen geteilt (vgl. Sound of Metal; vgl. Du sollst hören 2022; vgl. Kapitel *„2.1 Definition, Arten und Schweregrade“*).

Ein zusätzlicher und abschließender Punkt, der alle Protagonisten eint, ist ein weiterer tiefgreifender erzählerischer Zweck: Sowohl Ruben als auch Conny und Simon sollen durch ihre Rollen beim Rezipienten Berührungspunkte in Bezug auf Hörschädigung abbauen, diesbezüglich Nähe schaffen und Verständnis aufbauen, um gesellschaftlicher

Unwissenheit und Ablehnung entgegenzuwirken (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022).

### 7.2.5 Artefakt II

Nachdem in den vorherigen Kapiteln die verschiedenen Betrachtungsebenen vergleichend gegenübergestellt wurden, wird nun im nachfolgenden Schritt der letzte Analysepunkt „Artefakt II“ dargelegt.

Vergleichsparameter	Ruben (Sound of Metal 2019)	Conny (Du sollst hören 2022)	Simon (Du sollst hören 2022)
<b>Dimensionalität</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Optisch: Auffällige Tattoos, abgenutzte Kleidung</li> <li>→ Persönlichkeitsmerkmale: Sowohl negative als auch positive Charaktereigenschaften vorhanden</li> <li>→ Sozialität: Fungiert als Lebensabschnittsgefährte, Patient, Schlagzeuglehrer, zukünftiger Schwiegersohn</li> <li>→ Verhalten: Vier Schlüsselmomente feststellbar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Optisch: Keine Auffälligkeiten</li> <li>→ Persönlichkeitsmerkmale: Sowohl negative als auch positive Charaktereigenschaften vorhanden</li> <li>→ Sozialität: Fungiert als Mutter, Ehefrau, Schwester und Angeklagte</li> <li>→ Verhalten: Keine Schlüsselmomente feststellbar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Optisch: Keine Auffälligkeiten</li> <li>→ Persönlichkeitsmerkmale: Ausschließlich positive Charaktereigenschaften abgebildet</li> <li>→ Sozialität: Fungiert als Vater, Ehemann, Schwager, Kampfsportlehrer, Unfallgegner und Angeklagter</li> <li>→ Verhalten: Ein passiver Schlüsselmoment feststellbar</li> </ul>
<b>Komplexität</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Hochgradig mehrdimensional</li> <li>→ Typabweichung</li> <li>→ Widersprüchlich</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Wenig mehrdimensional</li> <li>→ Keine Typabweichung</li> <li>→ Keine Widersprüchlichkeit</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Wenig mehrdimensional</li> <li>→ Keine Typabweichung</li> <li>→ Geringe Widersprüchlichkeit</li> </ul>
<b>Fokuspunkt der Gesamthandlung der Figur</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Eintretende Hörschädigung und darauffolgend Umgang mit Hörverlust</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Das Leben als Gehörlose; CI-Implantation</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Das Leben als Spätertaubter; CI-Implantation</li> </ul>

Tabelle 7: Ann-Luise Schmidt, 2023, Gegenüberstellung der untersuchten Protagonisten auf Grundlage des Analysepunktes „Artefakt II“.

Bevor die abgebildete Tabelle inhaltlich erläutert wird, erfolgt zunächst zur besseren Verständlichkeit eine erneute Darlegung des Unterschieds zwischen „Dimensionalität“ und „Komplexität“. Die Dimensionalität einer Figur ergibt sich aus ihrer charakterlichen Ausgestaltung, welche entweder eindimensional oder mehrdimensional sein kann.



Diese Erkenntnis wird aus dem Analysepunkt „*Fiktives Wesen*“ abgeleitet. „*Je nachdem wie viele Eigenschaftsbereiche vertreten sind, gilt die Figur als eindimensional oder mehrdimensional*“ so Eder (Eder 2014: 240). In Kapitel „5.3 Modellbildung- und Erklärung“ wurden in diesem Zusammenhang verschiedene Abstufungsebenen festgelegt (s. Kapitel „5.3 Modellbildung- und Erklärung“). Hierauf aufbauend ergibt sich die Komplexität in Summe, neben der beschriebenen Dimensionalität, aus der Typabweichung und Widersprüchlichkeit der Figur (vgl. ebd.).

Bei Ruben handelt es sich unter Hinzuziehung der herausgearbeiteten Aspekte um eine hochgradig mehrdimensionale Figur, da alle in diesem Rahmen betrachteten Untersuchungspunkte des Protagonisten detailreich ausgestaltet wurden (vgl. Sound of Metal 2019). Bei den Protagonisten des Films „*Du sollst hören*“ lassen sich hingegen geringere Ausgestaltungen feststellen (vgl. Du sollst hören 2022). So werden bei Conny neben positiven als auch negativen Persönlichkeitsmerkmalen und ihrer mehrfach besetzten sozialen Rolle keine weiteren detailreichen Ausgestaltungen der Figur oder ihres Handelns dargelegt (vgl. ebd.). Aus diesem Grund kann die Figur als wenig dimensional betrachtet werden. Die Betrachtung des Protagonisten Simon ergibt ein ähnliches Ergebnis (vgl. Du sollst hören 2022). Auch er vertritt verschiedene soziale Rollen, ist jedoch charakterlich ausschließlich mit positiven Eigenschaften ausgestattet und hält einen passiven Schlüsselmoment inne (vgl. ebd.). Aus diesem Grund kann auch er als wenig mehrdimensional betrachtet werden (vgl. ebd.).

In der gegenüberstellenden Betrachtung der Komplexität der Figuren liegt ein ähnliches Ergebnis vor. Ruben kann aufgrund sowohl der mehrdimensionalen Ausgestaltung der Figur als auch seiner Typabweichung und seines widersprüchlichen Verhaltens als komplexe Figur betrachtet werden (vgl. Kapitel „5.1.1 Ruben“). Conny hingegen ist auf Grundlage ihrer geringen Dimensionalität und mangels Typabweichung sowie Widersprüchlichkeit als nicht komplex anzusehen (vgl. Kapitel „6.2.1 Conny“). Simon, welcher zwar eine geringe Widersprüchlichkeit durch die Hinterfragung der Ablehnung des CI besitzt, jedoch im Vergleich wenig dimensional ausgestaltet ist und keine Typabweichung innehält, kann als wenig komplex beschrieben werden (vgl. Kapitel „6.2.2 Simon“).

Mit Blick auf den Fokuspunkt der jeweiligen Figur innerhalb der Gesamthandlung lässt sich abschließend feststellen, dass sich dieser bei allen Figuren im Kern um das Thema Leben mit (eintretender) Hörschädigung dreht. Bei Conny und Simon erfolgen keine davon losgelösten Darstellungen, welche vom besagten Thema abweichen (vgl. Du sollst hören 2022). Gleiches gilt für Ruben, welcher zwar vor dem Eintritt der

Hörschädigung optisch und verbal eingeführt wurde, sich jedoch nach eintretendem Hörverlust in Denken und Handlung primär selbst darauf beschränkt (vgl. Sound of Metal 2019). An diesem Punkt soll schlussendlich erwähnt werden, dass diese Fokussierung aller Figuren nicht als negativ konnotiert aufzufassen ist, da sie maßgeblich dem erzählerischen Zweck der beiden Filme dient (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022).

Nachdem auf den vorausgegangenen Seiten alle analysierten Protagonisten vergleichend gegenübergestellt wurden, erfolgt im nachfolgenden, letzten Kapitel dieser Arbeit die Beantwortung der hier behandelten Forschungsfrage und der dazugehörigen Hypothesen. Schlussendlich werden ein Fazit formuliert und ein Ausblick zu weiterführenden Forschungsmöglichkeiten dargelegt.

## **8. Zusammenfassung und Fazit**

In der vorliegenden Arbeit wurden die Filme „*Sound of Metal*“ und „*Du sollst hören*“ vorgestellt sowie die darin befindlichen hörgeschädigten Protagonisten auf Grundlage des kombinierten Analysemodells untersucht. Im Anschluss daran fand im darauffolgenden Kapitel ein zusammenfassender Vergleich der Filme statt sowie eine präzise Gegenüberstellung der behandelten Protagonisten vor dem Hintergrund der festgelegten Analysepunkte. Wie im letzten Punkt des vorangegangenen Kapitels ausführlich beschrieben, konnten dabei für die Beantwortung der Forschungsfrage und daraus resultierenden Hypothesen wertvolle Schlüsse gezogen werden. Die wichtigsten Erkenntnisse sollen im Nachfolgenden, mit zunächst direktem Bezug zu den aufgestellten Hypothesen, erneut aufgegriffen werden.

Gemäß der ersten Hypothese *„sind die betrachteten Protagonisten in ihrer Persönlichkeit als eindimensionale Charaktere dargestellt, die hauptsächlich durch ihre Behinderung definiert werden.“* Bezugnehmend auf den ersten Teil der Hypothese, die *„eindimensionale Darstellung“* der Protagonisten, lässt sich festhalten, dass keine pauschale Antwort gegeben werden kann. Ruben ist in „*Sound of Metal*“ aus zuvor benannten Gründen ein hochgradig mehrdimensional ausgestalteter Charakter, Conny hingegen nur wenig mehrdimensional und der Protagonist Simon eindimensional gestaltet (ausführliche Erläuterung s. Kapitel „7.2.5 Artefakt II“; vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Der zweite Teil der Hypothese, die Definition über die Behinderung, kann ebenfalls nicht allgemeingültig beantwortet werden. So definiert Protagonist Ruben sich selbst stark über das *„Handicap“* nicht hören zu können, seine ihn umgebende Außenwelt (primär Gehörlosencommunity) reduziert ihn jedoch nicht

darauf. Erst in den letzten Minuten des Films gewinnt Ruben die Erkenntnis, dass hörgeschädigt zu sein kein Zustand ist, den man zwingend beheben muss (vgl. Sound of Metal 2019). Im Fall der betrachteten Protagonisten Conny und Simon des Films *„Du sollst hören“* wird ein beinahe spiegelverkehrtes Bild erschaffen (vgl. Du sollst hören 2022). So beschränken sich beide Protagonisten von Anfang an nicht auf ihre Hörschädigung (vgl. ebd.), die sie umgebende mehrheitlich hörende Welt jedoch schon, mit Ausnahme der Hauptdarstellerin der hörenden RichterIn Yolanda, welche versucht, beide Seiten zu verstehen (vgl. ebd.). Am Ende des Films sind sich sowohl Conny als auch Simon und Yolanda einig, dass eine Hörschädigung keine Behinderung ist, die es zwingend zu reparieren gilt (vgl. ebd.). Was alle hörgeschädigten Figuren eint, ist der gemeinsame Grundtenor, Nähe und Verständnis für das Thema aufzubauen, um den Rezipienten verstehen zu lassen, dass auch Hörgeschädigte eine Sprache und eine Kultur besitzen und es keine Notwendigkeit gibt, eine Hörschädigung zwingend als Mangel zu empfinden (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). In diesem Sinne werden alle Figuren durch ihre Behinderung definiert, mit dem Ziel, diese nicht als gesamtdefinierendes Defizit erscheinen zu lassen.

Mit Blick auf die nachfolgende zweite Hypothese wurde ein Teil der Beantwortung bereits vorweggenommen: *„Die Handlungen der Protagonisten sind stark von ihrer Höreinschränkung geprägt, während andere Aspekte ihrer Identität und Individualität vernachlässigt werden.“* Wie im vorherigen Absatz angedeutet, sind die Handlungen aller Protagonisten darauf ausgelegt, Berührungspunkte abzubauen, Nähe zu schaffen und Verständnis aufzubauen, um Unwissenheit und Ablehnung entgegenzuwirken (vgl. Sound of Metal 2019; vgl. Du sollst hören 2022). Bei diesem erzählerischen Zweck sind die Protagonisten in ihrem Handeln maßgeblich durch die Vermittlung des Selbstverständnisses der Normalität von Hörschädigung geprägt. Dass in diesem Zusammenhang *„Aspekte ihrer Identität und Individualität vernachlässigt werden“*, kann mittels der Analyse der drei Referenzprotagonisten nicht verallgemeinernd bestätigt werden. Anhand der Komplexität der Ausgestaltung der Figuren kann festgehalten werden, dass es sich bei Ruben um einen durchaus komplexen Charakter handelt, welcher vor allem durch seine Mehrdimensionalität, seine Typabweichung und seine Widersprüchlichkeit auffällt und so auch differenzierte Aspekte der Identität und Individualität präsentiert (vgl. Sound of Metal 2019). Protagonistin Conny ist hinsichtlich der Ausgestaltung ihrer Komplexität als Figur gleichermaßen wie Simon als weitaus weniger differenziert zu betrachten (s. Kapitel *„7.2.5 Artefakt II“*; vgl. Du sollst hören 2022). Conny weist neben der bereits angeführten geringfügigen Mehrdimensionalität

keine Typabweichung oder Widersprüchlichkeiten auf (vgl. ebd.). Simon ist eindimensional ausgestaltet, unterliegt keiner Typabweichung und kann als geringfügig widersprüchlich beschrieben werden, da er als ehemalig Hörender zunächst für einen kurzen Augenblick Connys Ablehnung eines CI hinterfragt (vgl. ebd.) Zusammenfassend ist hinsichtlich dieser Hypothese festzuhalten, dass keine pauschale Verifikation oder Falsifikation erfolgen kann. Vielmehr muss ein facettenreicher Blickwinkel eingenommen werden, um zu erkennen, dass am Beispiel dieser Referenzfiguren kein schwarz-weiß-Denken erfolgen kann und darf.

Abschließend erfordert es nun der Beantwortung der übergeordneten Forschungsfrage: „*Wie werden die hörgeschädigten Protagonisten in den Filmen „Sound of Metal“ und „Du sollst hören“ dargestellt?*“. Alle untersuchten Figuren wurden als Charaktere dargestellt, deren Fokuspunkt darin liegt, über das Leben mit einer Hörschädigung aufzuklären. In diesem Rahmen erfolgt ein wertschätzender Umgang mit dem Thema, welcher es dem Rezipienten ermöglicht, seinen Blickwinkel zu erweitern und zu hinterfragen. Anhand der in dieser Arbeit analysierten Protagonisten kann keine verallgemeinernde Aussage über die Abbildung von hörgeschädigten Protagonisten oder anderen hörgeschädigten Figuren in Filmen getroffen werden. Da es auf diesem spezifischen Forschungsgebiet, wie eingangs vorangestellt, bisher keine verfügbaren wissenschaftlichen Untersuchungen gibt, könnten diverse aufbauende Forschungsaktivitäten dieser Thesis nachfolgen. So könnten zum Beispiel eine Analyse und Gegenüberstellung weiterer hörgeschädigter Protagonisten aus Filmen oder auch Serien erfolgen. Da während der vorangegangenen Jahrzehnte schätzungsweise wenige Bewegtbildproduktionen hinsichtlich der spezifischen Thematik umgesetzt worden sind (vgl. Handicap-im-Film.de o.J.), könnten anhand der vorliegend behandelten Werke weiterführende Forschungen durchgeführt werden. In diesem Zusammenhang könnte gegebenenfalls ebenso untersucht werden, ob oder inwiefern sich die Darstellung von Hörschädigung über die letzten Jahrzehnte geändert hat. Daraus folgend könnten möglicherweise vielschichtige Schlüsse hinsichtlich des zeitgeistlichen gesellschaftlichen Umgangs mit dem Thema gezogen werden.

Wie zu Beginn dieser Arbeit angemerkt, geht die WHO davon aus, dass bis 2050 schätzungsweise jeder Vierte als hörgeschädigt gilt (vgl. World Health Organization 2021: 139). Die zukünftige mediale Auseinandersetzung mit dem Thema ist daher wünschenswert, um die Akzeptanz und das Verständnis für die Gehörlosencommunity auszubauen und Nähe zu schaffen. Schlussendlich bleibt es in diesem Zusammenhang an jedem Einzelnen selbst zu internalisieren, dass es beim Thema Hörschädigung

oftmals keiner Behebung eines Mangels bedarf, sondern viel mehr der Erweiterung der eigenen Offenheit.

## IV Literaturverzeichnis

### IV.1 Printquellen

**Aristoteles (1982):** Poetik. Übers. und hrsg. von Fuhrmann, Manfred. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag.

**Bechdel, Alison (2008):** The Essential Dykes to Watch Out for. Boston: Mariner Books.

**Bell, Alexander Graham (1883):** Memoir upon the formation of a deaf variety of the human race. Washington D.C.: National Academy of Science.

**Biesold, Horst (1988):** Klagende Hände. Betroffenheit und Spätfolgen in bezug auf das Gesetz zur Verhinderung erbkranken Nachwuchses, dargestellt am Beispiel der „Taubstummen“. Fulda: Jarick Obriel Verlag.

**Blüher, Dominique (1999):** Französische Ansätze zur Analyse der filmischen Figur – André Gardies, Marc Vernet, Nicole Berenz. In: Jens Eder – Die Figur im Film. *Grundlagen der Figurenanalyse*, (2008), S. 49.

**Bordwell, David (1989):** Making Meaning. *Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. In: Eder, Jens (2008): Die Grundlagen der Filmanalyse. Marburg: Schüren Verlag.

**Breiner, Tobias (2018):** Psychologie des Geschichtenerzählens. Heidelberg: Springer-Verlag.

**Brosius, Hans-Bernd (2003):** Medienwirkung. In: Bentele, G., Brosius, HB., Jarren, O. (eds) Öffentliche Kommunikation. Studienbücher zur Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden: Axel Springer Verlag.

**Butz, Konstantin; Winkler, Robert (2023):** Hardcore Research. *Punk. Practice, Politics*. Bielefeld: Transcript Verlag.

**Del Vecchio, Gene (2012):** Creating Blockbusters! *How to Generate and Market Hit Entertainment for TV, Movies, Video Games, and Books*. Metairie: Pelican Publishing Company.

**Eder, Jens (2014):** Die Figur im Film. Grundlagen der Filmanalyse. Marburg: Schüren Verlag.

**Faulstich, Werner (2002):** Grundkurs Filmanalyse. München: UTB Verlag.

**Faulstich, Werner (2005):** Filmgeschichte. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.

**Genesisius, Wilhelm (1890):** Hebräisches und Armäisches Handwörterbuch über das alte Testament. Leipzig: Verlag von F. C. W. Vogel.

**Gracia, David; Weber, Ingmar; Garimella, Venkata Rama Kiran (2014):** Gender Asymmetries in Reality and Fiction: The Bechdel Test of Social Media. In: *Proceedings of the 8th International AAAI Conference on Weblogs and Social Media, (2014)*, S. 131-140.

**Hogan, Patrick Colm (2003):** Cognitive science, literature, and the arts: A guide for humanists. In: *Eder, Jens (2008): Die Grundlagen der Filmanalyse. Marburg: Schüren Verlag.*

**Jahn-Sudmann, Andreas (2006):** Der Widerspenstigen Zähmung? Zur Politik der Repräsentation im gegenwärtigen US-amerikanischen Independent-Film. Bielefeld: Transcript Verlag.

**Jannidis, Fotis (2004):** Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. In: *Eder, Jens (2014): Die Grundlagen der Filmanalyse. Marburg: Schüren Verlag.*

**Jussen, Heribert; Krüger Michael (1975):** Manuelle Kommunikationshilfen bei Gehörlosen. Das Fingeralphabet. Mit 22 Abbildungen. Schriften zur Hörgeschädigtenpädagogik. Berlin: Carl Marhold Verlagsbuchhandlung.

**Koch, Thomas (1991):** Literarische Menschendarstellung. Studien zu ihrer Theorie und Praxis. In: *Eder, Jens (2014): Die Grundlagen der Filmanalyse. Marburg: Schüren Verlag.*

**Kort, (2005):** Komparsenwelt. Norderstedt: Books on Demand.

**Kübler-Ross, Elisabeth (1997):** On Death and Dying. New York: Scribner.

**Ladd, Paddy (2003):** Understanding Deaf Culture. In Search of Deafhood. Wiltshire: Cormwell Press Limited.

**Lowry, Stephen (1992):** Film – Wahrnehmung – Subjekt. Theorien des Filmzuschauers. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 1 (1992), Nr. 1, S. 113–128.

**Leonhardt, Annette (2019):** Grundwissen Hörgeschädigtenpädagogik. München: Ernst Reinhardt GmbH & Co KG Verlag.

**Marschark, Marc; Spencer, Patricia Elizabeth (2010):** The Oxford Handbook of Deaf Studies, Language, and Education. Vol. 2. New York: Oxford University Press, Inc. S. 22f.

**Marquart, Manfred; Voigt, Christoph (2009):** Wörterbuch Latein für Philosophie und Theologie. Darmstadt: Wissenschaft Buchgesellschaft.

**Mikos, Lothar (2003):** Film und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verlag.

**Monaco, James (2009):** How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond, Art Technology, Language, History, Theory. Oxford: Oxford University Press.

**Pilling, Caroline-Sophie (2022):** Gehörlose und Hörende: Raummodellierung im Kontext von Behinderung und Interkulturalität. Bielefeld: transcript Verlag.

**Schmidt, Marion; Werner, Anja (2019):** Zwischen Fremdbestimmung und Autonomie: Neue Impulse zur Gehörlosengeschichte in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Bielefeld: transcript Verlag, S. 15.

**Simon, Tina (2003):** Rezeptionstheorie – Einführungs- und Arbeitsbuch (= Leipziger Skripten – Einführungs- und Übungsbücher, Band 3), Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.

**Steixner, Sebastian (2009):** Taubstumm oder gehörlos? Zur sozialen Situation Gehörloser zwischen Diskriminierung, Integration und Anerkennung der Gehörlosenkultur. In: *Veröffentlichungen des Zentrums für Gebärdensprache und Hörbehindertenkommunikation, Band 16, Klagenfurt: Eigenverlag.*

**Smith, Murray (1995):** Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema. Oxford: Oxford University Press. In: *Eder, Jens (2008): Die Grundlagen der Filmanalyse. Marburg: Schüren Verlag.*

**Stokoe, William Jr. (1960):** sign language structure: an outline on the visual communications of the American deaf. Buffalo: University of Buffalo.

**Swain, Dwight (2008):** Creating Characters: How to Build Story People. Norman: University of Oklahoma Press.

**Thompson, Kristin (2008):** The Frodo Franchise: The Lord of the Rings and Modern Hollywood. Berkeley: University of California Press.

**Tröhler, Margrit (2006):** Plurale Figurenkonstellationen. *Die offene Logik der wahrnehmbaren Möglichkeiten. In: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation, 2 (2006), S. 95–114.*

**Uhlig, Anne C. (2012):** Ethnographie der Gehörlosen. Kultur – Kommunikation – Gemeinschaft. Bielefeld: transcript Verlag.

**Vogel, Helmut (2002):** Kultur und Soziologie der Gehörlosen: Die umgebende Kultur und die Gehörlosenkultur. In: *Lesen statt Hören, 1 (2003), S. 13 – 15.*

**Vogt, Sabine (1999):** Aristoteles. Physiognomonica. Übersetzt und kommentiert von Sabine Vogt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.



## IV.II Onlinequellen

**Ahmed, Riz (2023):** Riz Ahmed. Online: [www.rizahmed.komi.io](http://www.rizahmed.komi.io), <https://rizahmed.komi.io/#7aa2d364-8c8a-41f3-b567-81b936d2652d> [15.11.2023]

**Aktion Mensch e.V. (o. J.):** Deutsche Gebärdensprache (DGS) und Fingeralphabet. Online: [www.aktion-mensch.de](http://www.aktion-mensch.de), <https://www.aktion-mensch.de/dafuer-stehen-wir/was-ist-inklusion/deutsche-gebaerdensprache> [25.10.2023]

**Albert, Angelika (2005):** Mit der Gebärdenschrift und der Mundbildschrift lernen gehörlose Kinder das richtige Sprechen. Online: [www.aerztezeitung.de](http://www.aerztezeitung.de), <https://www.aerztezeitung.de/Medizin/Mit-der-Gebaerdenschrift-und-der-Mundbildschrift-lernen-gehoerlose-Kinder-das-richtige-Sprechen-331431.html> [25.10.2023]

**Brown, Dan (2021):** Writing 101: All the Different Types of Characters in Literature. Online: [www.masterclass.com](http://www.masterclass.com), <https://www.masterclass.com/articles/guide-to-all-the-types-of-characters-in-literature#4JFSyq3PH0cetGui1jrgyq> [30.10.2023]

**Bund demokratischer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler (o. J):** [www.bdwi.de](http://www.bdwi.de), <https://www.bdwi.de/forum/archiv/archiv/6323330.html#:~:text=K%3A%20Es%20gibt%20zur%20Zeit,in%20die%20Regelschule%20zu%20gehen> [25.10.2023]

**Della AWARD (2023):** Beste Schauspielerin. Online: [www.della-award.de](http://www.della-award.de), <https://della-award.de/beste-schauspielerin-2023-de/> [18.11.2023]

**Deutsches Ärzteblatt (2020):** Cochlea-Implantation: *Diagnostik, Indikationen und Ergebnisse der Hörrehabilitation*. Online: [www.aerzteblatt.de](http://www.aerzteblatt.de), <https://www.aerzteblatt.de/archiv/216079/Cochlea-Implantation> [25.10.2023]

**Deutscher Berufsverband der Hals-Nasen-Ohrenärzte e.V. (o. J.):** Schwerhörigkeit – Definition und Häufigkeit. Online: [www.hno-aerzte-im-netz.de](http://www.hno-aerzte-im-netz.de), <https://www.hno-aerzte-im-netz.de/krankheiten/schwerhoerigkeit/definition-und-haeufigkeit.html> [25.10.2023]

**Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. (2019):** FAQ Gehörlosigkeit. Online: [www.gehoerlosen-bund.de](http://www.gehoerlosen-bund.de), <https://www.gehoerlosen-bund.de/faq/geh%C3%83%C2%B6rlosigkeit> [25.10.2023]

**Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. A (o.J.):** Geschichte. Online: [www.gehoerlosen-bund.de](http://www.gehoerlosen-bund.de), <http://www.gehoerlosen-bund.de/chronik/regede%201927%20-%201944> [30.10.2023]

**Deutsche Gehörlosenzeitung (2019):** Urteil im CI-Zwang-Fall: Keine Kindswohlgefährdung. Online: [www.gehoerlosenzeitung.de](http://www.gehoerlosenzeitung.de), <https://gehoerlosenzeitung.de/cochlea-implantat-zwang-urteil-goslar/> [24.10.2023]

**Deutsche Gesellschaft der Hörbehinderten - Selbsthilfe und Fachverbände e.V. (2004):** Einige Informationen zum Thema Hörschädigung. Online: [www.deutsche-gesellschaft.de](http://www.deutsche-gesellschaft.de), <https://www.deutsche-gesellschaft.de/fokus/einige-informationen-zum-thema-hoerschaedigung> [24.10.2023]

**Deutsche Gesellschaft für Phoniatrie und Pädaudiologie e.V. (2023):** Was muß ich über Hörgeräte und andere technische Hörhilfen wissen? Online: [www.dgpp.de](http://www.dgpp.de), [https://dgpp.de/de/wissen/was-muss-ich-ueber-hoergeraete-und-andere-technische-hoerhilfen-wissen/#:~:text=Die%20Kosten%20der%20H%C3%B6rhilfen%20werden,Behinderung%E2%80%9C%20\(GdB\)%20ausgestellt.](https://dgpp.de/de/wissen/was-muss-ich-ueber-hoergeraete-und-andere-technische-hoerhilfen-wissen/#:~:text=Die%20Kosten%20der%20H%C3%B6rhilfen%20werden,Behinderung%E2%80%9C%20(GdB)%20ausgestellt.) [29.10.2023]

**Deutscher Schwerhörigenbund (2021):** Statistiken. Online: [www.schwerhoerigen-netz.de](http://www.schwerhoerigen-netz.de), <https://www.schwerhoerigen-netz.de/statistiken/?L=0> [29.10.2023]

**Festival des deutschen Films (o. J.):** Filmarchiv. Online: [www.festival-des-deutschen-films.de](http://www.festival-des-deutschen-films.de), <https://www.festival-des-deutschen-films.de/filmarchiv> [24.11.2023]

**Fries, Kenny (2017):** The Fries Test: On Disability Representation in Our Culture. Online: [www.medium.com](http://www.medium.com), <https://medium.com/@kennyfries/the-fries-test-on-disability-representation-in-our-culture-9d1bad72cc00> [10.11.2023]

**Gehörlosenverband Hamburg (o. J.):** Die Kultur der Gehörlosengemeinschaft - Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Vergleich zur hörenden Gemeinschaft. Online: [www.glvhh.de](http://www.glvhh.de), <https://www.glvhh.de/projekte/eu-projekt-inklusion-bdie/kursinhalte/> [26.10.2023]

**Handicap-im-Film.de (o. J.):** Filme. Online: [www.handicap-im-film.de](http://www.handicap-im-film.de), <http://www.handicap-im-film.de/filme.php?letter=&query=&handicap=&sort=jahr&order=ascending> [30.10.2023]

**Hochschule Fresenius (2017):** Die internationalen Unterschiede der Gebärdensprache – ein Interview mit Hochschuldozentin Liona Paulus. Online: [www.hs-fresenius.de](http://www.hs-fresenius.de), <https://www.hs-fresenius.de/blog/wissen/die-internationalen-unterschiede-der-gebaerdensprache-ein-interview-mit-hochschuldozentin-liona-paulus/#:~:text=Die%20internationalen%20Unterschiede%20der%20Geb%C3%A4rdensprache%20%E2%80%93%20ein%20Interview%20mit%20Hochschuldozentin%20Liona%20Paulus&text=Rund%20200%20verschiedene%20Geb%C3%A4rdensprachen%20gibt,und%20mehr%20oder%20weniger%20dokumentiert.> [05.11.2023]

**IMDb (o. J.):** Sound of Metal: Auszeichnungen. Online: [www.imdb.com](http://www.imdb.com), <https://www.imdb.com/title/tt5363618/awards/> [15.11.2023]

**IMDb (o. J.) A:** Sound of Metal: Full Cast and Crew. Online: [www.imdb.com](http://www.imdb.com), [https://www.imdb.com/title/tt5363618/fullcredits/?ref\\_=ttrv\\_q1\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5363618/fullcredits/?ref_=ttrv_q1_1) [15.11.2023]

**Initiative Vielfalt im Film (2021):** Vielfalt im Film. Vorstellung der ausgewählten Ergebnisse der Umfrage unter Filmschaffenden zu Vielfalt und Diskriminierung vor und hinter der Kamera. Online: [www.vielfaltimfil.de](http://www.vielfaltimfil.de), [https://vielfaltimfilm.de/wp-content/uploads/2021/03/Ergebnisse\\_Vielfalt\\_im\\_Film-min.pdf](https://vielfaltimfilm.de/wp-content/uploads/2021/03/Ergebnisse_Vielfalt_im_Film-min.pdf) [05.11.2023]

**Johannsen, Marie (2012):** Die Darstellung von gehörlosen Menschen in Medien. Eine Untersuchung am Beispiel der US-amerikanischen TV-Serie „Switched at Birth“. Online: [www.grin.com](http://www.grin.com), <https://www.grin.com/document/279742> [10.11.2023]

**Krauthausen, Raul (2016):** Behinderung: Der „Tyrion-Lannister“-Test. Online: [www.kunterbunteskinderbuch.de](http://www.kunterbunteskinderbuch.de), <https://kunterbunteskinderbuch.de/2016/05/01/der-tyrion-lannister-test/> [20.11.2023]

**Krei, Alexander (2016):** Meinungsbildung: Fernsehen vorne, Internet holt auf. Online: [www.dwdl.de](http://www.dwdl.de), [https://www.dwdl.de/nachrichten/55922/meinungsbildung\\_fernsehen\\_vorne\\_aber\\_internet\\_holt\\_auf/?utm\\_source=&utm\\_medium=&utm\\_campaign=&utm\\_term=](https://www.dwdl.de/nachrichten/55922/meinungsbildung_fernsehen_vorne_aber_internet_holt_auf/?utm_source=&utm_medium=&utm_campaign=&utm_term=) [25.10.2023]

**Kurscheid, Valentina (2022):** Am Set von "Du sollst hören". Mit Benjamin Piwko beim Dreh des Fernsehfilms. Online: [www.zdf.de](http://www.zdf.de), <https://www.zdf.de/gesellschaft/vollkanne/making-of-du-sollst-hoeren-100.html> [30.11.2023]

**LaGrande, Ninia (2019):** Wie Tests fehlende Diversität in Filmen sichtbar machen. Online: [www.leidmedien.de](http://www.leidmedien.de), <https://leidmedien.de/aktuelles/bechdel-tyrion-diversity-filmbranche/> [28.10.2023]

**Landesdolmetscherzentrale (o. J.):** Ist Gehörlosigkeit eine Behinderung? Online: [www.landesdolmetscherzentrale-gebaerdensprache.de](http://www.landesdolmetscherzentrale-gebaerdensprache.de), <https://landesdolmetscherzentrale-gebaerdensprache.de/ist-gehoerlosigkeit-eine-behinderung/#:~:text=im%20Schwerbehindertenausweis%20vermerkt.,definiert%2C%20sondern%20sprachlich%20und%20kulturell> [28.10.2023]

**Mediclin (o. J.):** Cochlea-Implantat: Endlich wieder hören. Online: [www.mediclin.de](http://www.mediclin.de), <https://www.mediclin.de/ratgeber-gesundheit/fit-fuer-den-alltag/cochlea-implantat-endlich-wieder-hoeren/#definition-funktion> [28.10.2023]

**Merkt, Irmgard (2017):** Von der allmählichen Verfertigung der Bilder - Menschen mit Beeinträchtigung in den Medien: Themenaufriß. Online: [www.kultur-und-inklusion.net](http://www.kultur-und-inklusion.net), [https://kultur-und-inklusion.net/von-der-allmaehlichen-verfertigung-der-bilder-menschen-mit-beeintraechtigung-in-den-medien-themenaufriß/#\\_ftn3](https://kultur-und-inklusion.net/von-der-allmaehlichen-verfertigung-der-bilder-menschen-mit-beeintraechtigung-in-den-medien-themenaufriß/#_ftn3) [30.10.2023]

**Nationales Qualitätszentrum für Ernährung in Kita und Schule (2022):** Zahlen und Fakten. Online: [www.nqz.de](http://www.nqz.de), [https://www.nqz.de/schule/zahlen-fakten#:~:text=Quellen-,Schulen%20in%20Deutschland,Sch%C3%BCler\\*innen%20\(1\)](https://www.nqz.de/schule/zahlen-fakten#:~:text=Quellen-,Schulen%20in%20Deutschland,Sch%C3%BCler*innen%20(1)) [30.10.2023]

**Nielsen, Eva Maria (2023):** Was ist die Kübler-Ross Kurve der Veränderung? Online: [www.storyanalyse.de](http://www.storyanalyse.de), <https://storyanalyse.de/sammlung/glossar/kubler-ross-kurve/> [15.11.2023]

**Nordström, Stefan (o. J.):** doom metal guide. Everything about the music style. Online: [www.deathdoom.com](http://www.deathdoom.com), <https://deathdoom.com/doom-metal/> [20.11.2023]

**Piwko, Benjamin (2017):** Steckbrief. Online: [www.benjaminpiwko.com](http://www.benjaminpiwko.com), <https://benjaminpiwko.com/steckbrief/> [01.12.2023]

**Prommer, Elizabeth; Linke, Christina (2017):** Audiovisuelle Diversität? Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen in Deutschland. Online: [www.imf.uni-rostock.de](http://www.imf.uni-rostock.de), [https://www.imf.uni-rostock.de/storages/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere\\_din\\_a4\\_audiovisuelle\\_Diversitaet\\_v06072017\\_V3.pdf](https://www.imf.uni-rostock.de/storages/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere_din_a4_audiovisuelle_Diversitaet_v06072017_V3.pdf) [30.10.2023]

**Rubarth, Christian (2023):** Gehörlose in Deutschland. Der Kampf um Teilhabe und Anerkennung. Online: [www.deutschlandfunkkultur.de](http://www.deutschlandfunkkultur.de), <https://www.deutschlandfunkkultur.de/gerhoerlose-teilhabe-erkennung-100.html> [29.10.2023]

**Sehen statt Hören (2021):** Vielfalt im Film: Gehörlose Darsteller. Online: [www.br.de](http://www.br.de), <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/sehen-statt-hoeren/vielfalt-im-film-102.html> [25.10.2023]

**Sehen statt Hören (2023):** Gebärdensprachdolmetscher. Verfügbarkeit, Finanzierung, Qualität. Online: [www.br.de](http://www.br.de), <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/sehen-statt-hoeren/dolmetscher-116.html> [10.12.2023]

**Senatsverwaltung für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung (o. J.):** Handlungsfeld Audismus. Online: [www.berlin.de](http://www.berlin.de), <https://www.berlin.de/sen/lads/schwerpunkte/diversity/diversity-projekte/handlungsfeld-audismus/> [10.11.2023]

**Sorge, Dirk (2018):** Ableismus. Online: [www.diversity-arts-culture.berlin](http://www.diversity-arts-culture.berlin), <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/ableismus> [13.11.2023]

**Statista (2023):** Geschätzte Anzahl der produzierten Spielfilme und Kinodokumentarfilme in der EU und dem Vereinigten Königreich in den Jahren 2011 bis 2022. Online: [www.statista.de](http://www.statista.de), <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/299636/umfrage/produktion-von-kinofilmen-in-der-eu/> [13.11.2023]

**Statistisches Bundesamt (2022):** Bevölkerungsstand: Amtliche Einwohnerzahl Deutschlands 2022. Online: [www.destatis.de](http://www.destatis.de), [https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Bevoelkerungsstand/\\_inhalt.html#233972](https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Bevoelkerungsstand/_inhalt.html#233972) [13.11.2023]

**Statistisches Bundesamt A (2022):** Statistischer Bericht - Allgemeinbildende Schulen - Schuljahr 2021/2022. Online: [www.destatis.de](http://www.destatis.de), <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Schulen/Publikationen/Downloads-Schulen/statistischer-bericht-allgemeinbildende-schulen-2110100227005.html> [30.10.2023]

**Steinitz, Sebastian (2021):** Auf die Ohren. Filmdrama „Sound of Metal“. Online: [www.sueddeutsche.de](http://www.sueddeutsche.de), <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sound-of-metal-amazon-oscar-2021-oscar-1.5184864> [13.11.2023]

**Weidemann, Axel (2022):** Wer nicht hören kann, muss fühlen. Online: [www.faz.net](http://www.faz.net), <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/du-sollst-hoeren-im-zdf-film-erzaehlt-vom-leben-einer-tauben-familie-18325173.html> [24.10.2023]

**World Health Organization (2021):** World Report on Hearing. Online: [www.who.int](http://www.who.int), <https://www.who.int/publications/i/item/9789240020481> [24.10.2023]

**Wöhrmann, Stefan (2009):** Einblicke in unseren Schulalltag. Online: [www.gebaerdenschrift.de](http://www.gebaerdenschrift.de), <https://www.gebaerdenschrift.de/> [24.10.2023]

**Zante, Wille Felix (2023):** Was ist Audismus? Online: [www.nicht-stumm.de](http://www.nicht-stumm.de) , <https://nicht-stumm.de/was-ist-audismus> [28.10.2023]

**ZDF (o.J):** Der Fernsehfilm der Woche. Unsere Highlights in Spielfilmlänge. *Online:* [www.zdf.de](http://www.zdf.de), <https://www.zdf.de/filme/der-fernsehfilm-der-woche> [01.12.2023]

## **V Medienverzeichnis**

**Deaf out Loud (2018):** USA 2018, R: Marlee Matlin.

**Du sollst hören** (Du sollst hören, D 2022, R: Petra Katharina Wagner.)

**Sound of Metal** (Sound of Metal, USA/ B 2019, R: Darius Marder.) Online: [www.amazon.de](http://www.amazon.de), <https://www.amazon.de/Sound-Metal-Riz-Ahmed/dp/B08P2J4XKY> [13.12.2023]

**Der Herr der Ringe Trilogie** (Der Herr der Ringe: Die Gefährten (2001); Der Herr der Ringe: Die zwei Türme (2002); Der Herr der Ringe: Rückkehr des Königs (2003). USA/ NZL 2001 - 2003 R: Peter Jackson.)

**Der Hobbit Trilogie** (Der Hobbit – Eine unerwartete Reise (2012); Der Hobbit – Smaugs Einöde (2013); Der Hobbit – Die Schlacht der fünf Heere (2014) USA/ NZL 2012 - 2014 R: Peter Jackson.)

**The Commodores (1981):** This Love, in: In The Pocket, Motown.

**Smith, Bessie (1923):** Careless Love Blues, in: Careless Love Blues, Inny.

## VI Anhang

**Table 1.3 Grades of hearing loss and related hearing experience\***

<b>Grade</b>	<b>Hearing threshold<sup>‡</sup> in better hearing ear in decibels (dB)</b>	<b>Hearing experience in a quiet environment for most adults</b>	<b>Hearing experience in a noisy environment for most adults</b>
<b>Normal hearing</b>	Less than 20 dB	No problem hearing sounds	No or minimal problem hearing sounds
<b>Mild hearing loss</b>	20 to < 35 dB	Does not have problems hearing conversational speech	May have difficulty hearing conversational speech
<b>Moderate hearing loss</b>	35 to < 50 dB	May have difficulty hearing conversational speech	Difficulty hearing and taking part in conversation
<b>Moderately severe hearing loss</b>	50 to < 65 dB	Difficulty hearing conversational speech; can hear raised voices without difficulty	Difficulty hearing most speech and taking part in conversation
<b>Severe hearing loss</b>	65 to < 80 dB	Does not hear most conversational speech; may have difficulty hearing and understanding raised voices	Extreme difficulty hearing speech and taking part in conversation
<b>Profound hearing loss</b>	80 to < 95 dB	Extreme difficulty hearing raised voices	Conversational speech cannot be heard
<b>Complete or total hearing loss/deafness</b>	95 dB or greater	Cannot hear speech and most environmental sounds	Cannot hear speech and most environmental sounds
<b>Unilateral</b>	< 20 dB in the better ear, 35 dB or greater in the worse ear	May not have problem unless sound is near the poorer hearing ear. May have difficulty in locating sounds	May have difficulty hearing speech and taking part in conversation, and in locating sounds

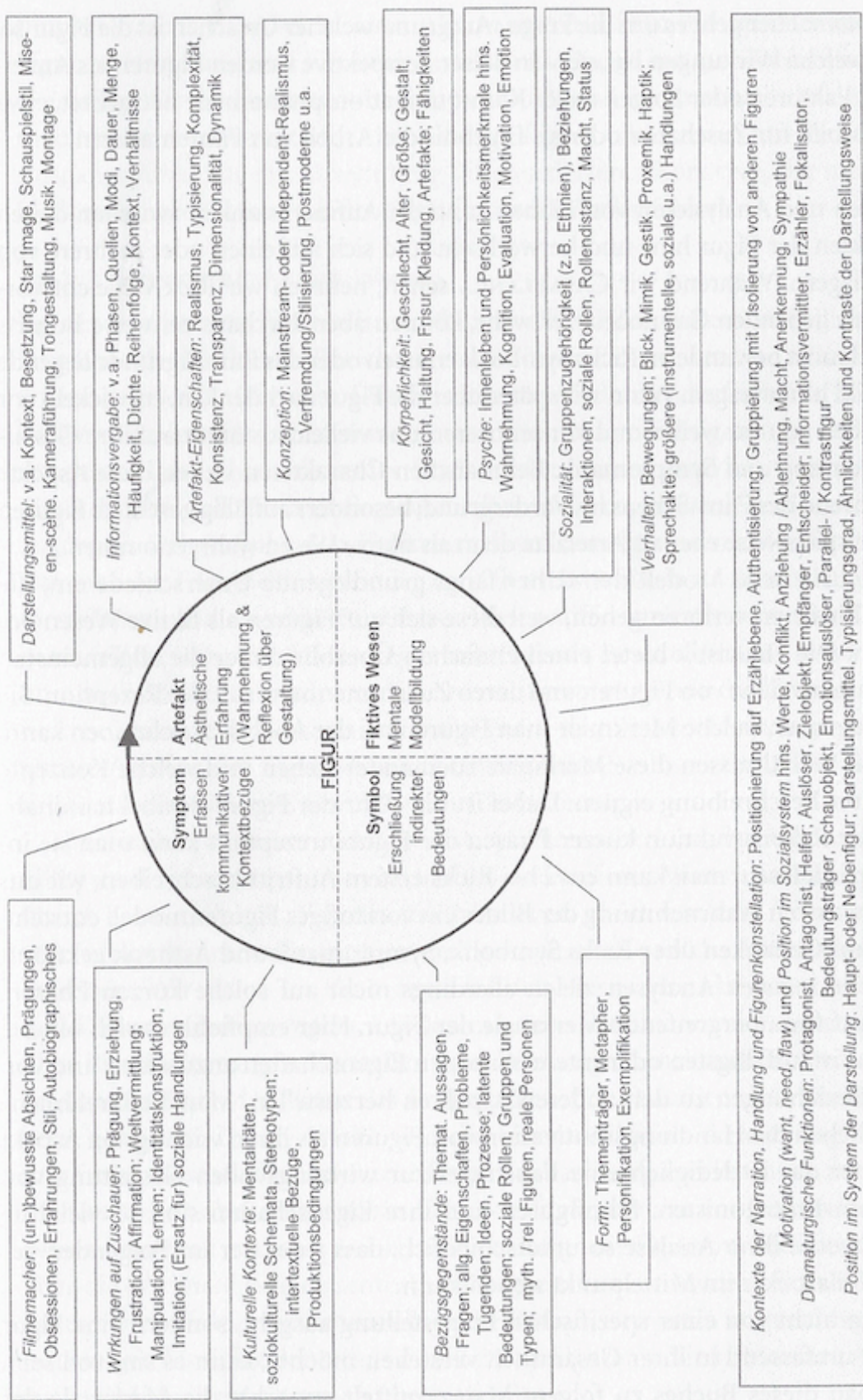
\* The classification and grades are for epidemiological use and applicable to adults. The following points must be kept in mind while applying this classification:

- While audiometric descriptors (e.g. category, pure-tone average) provide a useful summary of an individual's hearing thresholds, they should not be used as the sole determinant in the assessment of disability or the provision of intervention(s) including hearing aids or cochlear implants.
- The ability to detect pure tones using earphones in a quiet environment is not, in itself, a reliable indicator of hearing disability. Audiometric descriptors alone should not be used as the measure of difficulty experienced with communication in background noise, the primary complaint of individuals with hearing loss.

Unilateral hearing loss can pose a significant challenge for an individual at any level of asymmetry. It therefore requires suitable attention and intervention based on the difficulty experienced by the person.

‡ "Hearing threshold" refers to the minimum sound intensity that an ear can detect as an average of values at 500, 1000, 2000, 4000 Hz in the better ear (148, 156, 157).





Grafik 33: Die Uhr der Figur und ihre zentralen Kategorien

## VII Eigenständigkeitserklärung

Ich versichere, dass ich das die Masterthesis zum Thema > *Darstellung hörgeschädigter Menschen in zeitgenössischen Filmen – eine Figurenanalyse am Beispiel der Protagonisten aus „Sound of Metal“ und „Du sollst hören!“* < selbstständig und ohne unzulässige fremde Hilfe angefertigt habe und dass ich alle von anderen Autoren wörtlich übernommenen Stellen wie auch die sich an die Gedankengänge anderer Autoren eng anlehenden Ausführungen meiner Arbeit besonders gekennzeichnet und die entsprechenden Quellen angegeben habe.

Rötha, 08.01.2024

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'A. Schmidt', written in a cursive style.

Ann-Luise Schmidt